Проф. А.А.Сидоров

РУССКАЯ ГРАФИКА ЗА ГОДЫ РЕВОЛЮЦИИ

„ДОМ ПЕЧАТИ"
МОСКВА
1923 г.

Проф. А. А. СИДОРОВ

РУССКАЯ ГРАФИКА
ЗА ГОДЫ РЕВОЛЮЦИИ
1917—1922

„ДОМ ПЕЧАТИ"
МОСКВА — 1923

Отпечатано в 1 Образц. тип.,
«Мосполиграф» в количестве
3000 экз. Главлит. № 10307.
Москва.

В основе данного очерка лежит статья наша, помещенная в юбилейной, посвященной пятилетию октября, седьмой книге журнала, «Печать и Революция» (М. 1922. Государственное Издательство).—Но то, что в форме и формате статьи было оправдано ее местом и соседством, оказывается в книге требующим переработки. Сколь ни мала книга, сдержанная условиями времени, она по-иному говорит со своим читателем; и статья, о коей шла речь, нами подвергнута была весьма принципиальному расширению; ряд дополнений произведен был, как то увидит читатель, имевший в руках статью прежде всего в области обоснований и оценок.—Но к полноте самого материала автор сознательно не стремился; отдельные темы (о современной иллюстрации, скажем, книжном ли знаке или гравюре на дереве)—темы монографичные; а сколь ни желательны специальные изыскания такого типа, они никогда не отменят общих обзоров, приобретающих достодолжную перспективу только при соблюдении некоторого расстояния от изучаемого предмета.— Наш очерк сознательно хочет сохранить такой «общий» характер; с «высоты птичьего полета» представлена здесь диорама русской графики; и при всем покаянии автора, что он, быть-может, был несправедлив к иным, требующим более детального рассмотрения, вопросам,— в силе остается соображение, что нарисовать общую такую картину было для него весьма интересным; для тех, кто бы хотел ее окинуть общим взором, оказавшись, быть-может, небесполезным.— Данный очерк, одним словом, хотел бы быть *введением* в русскую современную графику; ее границы очерчены сознательно как можно более эластично.

Детальные исследования будут потом и скоро.—Область графики вообще—все таки же самая прельстительная из всех, нам даруемых современным искусством!—Выражая здесь товарищескую признательность издательству, автор хотел бы указать в конце и на расширение иллюстративного материала книги, выискивать случаи которого он хотел бы поручить любопытству друзей русского полиграфического искусства.

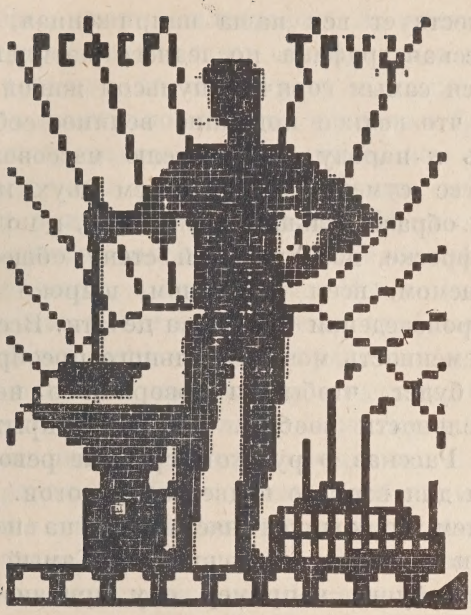
ААС.

1923.

Мельников, Д. И. — Художник за работой. — Из «Творчества». — 1919.

РУССКАЯ ГРАФИКА ЗА ГОДЫ РЕВОЛЮЦИИ

Б. Р. Эрдман.—Портрет поэта Н. Эрдмана. 1922.



I.

Самое понятие графики, как искусства ясно не до конца и не для всех. Это жаль; ибо графика, конечно, самое современное из всех изобразительных искусств. Есть некая твердая логика в выборе той или иной технической формы для выявления художественного творчества каждого времени. Живопись не всегда была и не всегда будет тем видом искусства, которое считается центральным: теориею и практикою. Тот кризис искусства, который переживается современностью, есть прежде всего кризис живописи. Можно очень определенно настаивать на том, что графика этим кризисом не затронута, что разложение живописи, при котором присутствуем мы—лишняя вода на мельницу графики, что именно в этом последнем искусстве наиболее чисто выявилась душа современности. Тому можно найти сколько угодно оправданий. Графика быстрее, острее, метче живописи уже в силу того, что графические средства более мелки и легки. Графика шире и демократичнее живописи, несмотря на то, что родилась в недавнее время из самых дотошных эстетических переживаний. Нам, современникам вихревых взмахов революции, нет времени (быть-может и к сожалению) на настоящее живописное мастерство. Зато исследователь должен будет отметить, что именно

в графике торжествует вся наша напряженная, быстрая, нелепая суетливость. Русская графика последнего пятилетия — чудеснейшее зеркало бьющейся самым горячим пульсом живой жизни.

Очень ясно, что всякое подлинно великое событие действительности свой путь к народу, потребителю массовому, к коллективу, найти в искусстве сумеет только путем двух крайностей: или в *монументальном* образе большого искусства, в колоссальной фигуре на площади, в фреске, покрывающей стену общественного здания, или в размножаемом, всем доступном, широко распространяемом сквозь станок произведении искусства печати. Все промежуточное— полумеры. Современность монументального преображения не дождалась еще; оно будет, чтобы ни говорили о немонументальности нашей действительности вообще. Остался открытым второй путь: он использован. Рассказ о русской графике революционного пятилетия неизбежен для всякого подведения итогов.

А со всем тем приходится настаивать на неопределенности и неясности границ графики, как искусства. Самый термин привиться не может; в Петербурге, например, ему придано специфическое и узкое значение книжного украшения. Прежде, чем начать обследование того, что сделали с современностью русские мастера графических искусств, необходимо покрепче очертить область интересов наших. Лишний раз не помешает. Графика своей методологии и истории не имеет еще; занятия ею не вышли из стадии любительства и собирательства.

Всякое искусство от соседнего отлично своим материалом, средствами и целями. Как бы ни была различна между собою живопись: станковая, фресковая, мозаичная; реалистический портрет, икона и кубистическое построение; вся живопись допускает заключение ее в одну скобку, поскольку в качестве материала ее мы учитываем краску и форму на плоскости. В графике решающим оказывается момент отрицательный. Ее нельзя определить, как искусство линии, ибо это будет иметь касательство только к одному разветвлению графического искусства, к *каллиграфическому* рисунку (примером может послужить величайший из мастеров японской линейной гравюры Хоксай; в Европе, конечно, Обри Бердслей, чей 50-летний юбилей падал на осень 1922 г). Графику нельзя также определить и как искусство черного—белого (blanc et noir), ибо это определение, чудесно соответствуя таким, скажем, мастерам, как Феликс Валлотон, оказывается непригодным для подцвеченного акварелью тонкого какого-либо рисунка Сомова или Дюлака, и больше—

для всех видов гравюры, кроме ксилографии. А, однако, есть объединяющее начало, позволяющее в одну скобку заключить и офорт, и рисунок пером, и гравюру на линолеуме, и цинкографию. Графика, как искусство, нераздельно связана с *листом бумаги*. Ее отношение к *пространству* исключительно иное, чем в живописи. Графика перестает быть сама собою только когда она уничтожает самостоятельное бытие бумажной поверхности. Мы включим, таким образом, в область графики всякое искусство, в идеале стремящееся к двум измерениям, к узору, а не к форме. Мы оставим до иного времени вопрос о том, как и где переливается графика в живопись, и укажем, что для целей наших будет правильным разбить всю область графических искусств на графику *линейную*, графику *контрастную* и графику светотеневую, *переходную* (куда отойдет литография, не знающая ни линии, ни белого—черного). С иной, производственной, точки зрения, графика будет в себе заключать: свободный рисунок, самые разнородные гравюры, *иллюминацию* (попробуем ввести это слово, более широкое, чем иллюстрация, для обозначения всех видов украшения книги) произведений печати, и прикладную графику, в чем подразумевается выполнение графическими средствами продукций, имеющих иное, чем художественное, назначение: денежных знаков, марок, этикеток. Для нашего обзора в дальнейшем правильным будет рассмотрение отмеченных отраслей графики в обратном порядке; здесь же заметим только, что одну область зрительного искусства, к графике весьма близкую, мы сознательно оставили в стороне: *плакат*. Рассматриваемый как произведение печати, он невольно входит в круг интересов графики. Его красочность (не всегда, однако, обязательная) не живописного порядка; она столь же условна, как и контраст черного с белым в классической ксилографии; но все же плакат — сам по себе. Рассматривать его на отдельном листе бумаги, а не на стене городского дома — все равно, что любоваться иллюстрациями, вырванными из книги. Издали, давая на улице яркое пятно, плакат, конечно, приближается к декоративной живописи; имея особые задания чисто временного характера, он требует и особого к себе подхода. Русский революционный плакат, нашедший себе уже историка, был ярок, красочен и достоин своих дней, оставим его пока. Наша непосредственная тема, являющаяся сначала чудесным коллекционерством наблюдений над художественными событиями, не столь заметными, чрезвычайно увлекает именно своим этим самым радостным многообразием.

Что же такое, однако, графика? Искусство не есть, конечно, *только* мастерство; до сих пор мы говорили однако лишь о нем. В чем *идеология* графики? Чтобы получить ответ на очень трудный вопрос, попробуем запомнить, что момента *иллюзии*, присущего живописи, не знает графика идеологически с самого начала. Иллюзия — слово роковое и так же трудное. Не об имитации, подделке действительности идет, конечно, речь по поводу живописи. Но в живописи организуются все-таки *материальные* впечатления. Наше видение форм и пространств, или обработка красящих веществ на той или иной поверхности,— живопись предназначена для *конкретного* восприятия органами нашего зрения, встречающего в ней то же красочное раздражение, что и в действительности.— Графика же идеологически абстрактна. Она говорит на языке средств, которых *нет* в мире. Ибо в действительности *нет* линий, есть только границы между разнородными плоскостями и формами; ибо в действительности *нет* черного и белого, есть свет и темнота. Графика поэтому требует от нашего глаза, чтобы он оторвался от всех привычек своих, от воспринимающего нашего центра — чтобы он уподобился фотопластинке, забывшей о мареве радуги.— Труднее понять, почему *светотень* в графике тоже оказывается одним из средств этой идеологической абстракции. Но в действительности столь же нет монохромности, скажем, серого или коричневатого тона, в котором показывает нам мир офорт или литография, как нет ни линий, ни контрастов; и еще больше: графика допускает в свои границы еще и четвертую абстракцию — *плоскости*. Здесь как раз можно понять, почему *плакат* все таки правильнее отнести к графике, чем к живописи. Ибо в плакате решает противоположение разно окрашенных плоскостей, взятых вне действительности, которая идеальных плоскостей также ведь не знает. Идеологически *искусство* графики есть поэтому абстракция от мира *линии*, *контраста*, *светотени* и *плоскости*, так же, как скульптура есть абстракция трехмерной формы.— Если покажется, что мы графику определили слишком широко, то будем помнить, что к этой художественной идеологии присоединяется ведь тот момент мастерства, о котором сказано было нами выше. Графика прикреплена к листу бумаги. Если, скажем, забыт этот лист, или, если, забывая достодолжность своей абстракции, графика захочет сочетать, скажем, *свой* принцип светотени с *живописным* — формы и пространства,— то мы получим те смешанные формы, которые, например, в иных *акварелях* или цветных гравюрах очень затрудняют отнести то или другое произведение к живописи или к графике.

Все эти определения даны в порядке принципиального отношения к художественному произведению со стороны его *потребления*. Нам представляется такое определение единственно правильным, соответствуя тому современному миросозерцанию, которое в марксизме получило свой самый острый вид.— Знаменитое определение графики, данное в свое время *М. Клингером* (в книжке «Живопись и рисунок», имеющейся и в русском переводе), как искусства, связанного с моментом *начертания* твердым инструментом (так всего правильнее истолковать его термин «Griffelkunst»), не годится для наших целей, ибо графическая вещь может же быть создана кистью, а твердой сангиной, углем и мелом можно написать чудесную живописную картину.— В последнем: искусство графики расположено между двумя точками — абстракции тех четырех сторон действительности, о которых мы говорили только что — и приятием двухмерности бумажного листа. Последнее мнится, может-быть, несколько случайным.— Чисто линейным может же быть и ажур какой-нибудь резной решетки, чугунная графика, утверждающая плоскость не существующую;—или, скажем, резной скульптурный арабеск на какой-нибудь стене здания, орнамент, плоский египетский рельеф— все ведь это также как-будто подходит к понятию графики.— Но так далеко мы, конечно, не пойдем. «Начертание» выражено ведь все-таки в самом термине. Момент *рисунка* необходим для графики— то-есть проведения, активного, линии и пятна, по *несопротивляющейся* поверхности; в гравюрах, где резец сопротивление встречает, самая доска, клише, есть ведь скорее — скульптура, графикой останется отпечаток.— Очевидно для графики важно еще одно отвлечение — *формата*. Мы как то не мыслим себе линейного рисунка колоссального размера, а когда графике родственный плакат увеличен во всю стену дома, мы его называем иным словом — *панно*.

Вместе с тем приходится здесь же отметить вторую чрезвычайно важную сторону графики. Она входит в круг особого *производства*, которое недаром именуется *полиграфическим*. Живопись—уникальна, репродукция живописи — только намек. Графика *всегда* предназначена для размножения, даже рисунок, сколь угодно элегантно намеченный кистью и краской, допускает дублирование сквозь фотомеханику, цинкографию или какой-либо самоновейший «оффсет». Думается, смысл здесь двоякий; графический рисунок не имеет сам по себе фактурных ценностей; они приобретаются уже в продукте печатного станка, в так именуемом «эстампе».— *Уникальный* рисунок, углем ли, кистью, акварелью,—тот рисунок, который мы

любим и изучаем в «рисунках старых мастеров», может быть, но может и не быть графикой, по отношению к которой, как и к живописи, он—просто иной временной этап художественного творчества.— Графика—рисунок, ставший самостоятельным.— А последнюю самостоятельность графика приобретает — *типично* — в процессе печати.

Графическая абстрактность, которую мы теперь будем считать пятикратной (*линия*: это отвлечение контура, взятого так, как будто он один только и существует в мире; *пятно*: это абстракция контрастов светлого и темного, белого и черного; *светотень*: это абстракция перехода между светлым и темным, не знающая ни контрастов, ни контуров, ни красок; *плоскость*: это отвлечение, являющееся, может-быть, иного порядка, чем первые, но относящееся сюда же, ибо оно создано по тому же приему анализа видимости; наконец — *размер*, что мы вводим пока лишь вспомогательно), оказывается исключительно важной для пересоздания мира в пути его восприятия. Давно уже отмечено; как приемлемыми в графике оказываются многие явления, которые в живописи бы нам резали глаза; что всякие ужасы и кошмары, уродства и гротески, литературные фантазии или эротические гадости в графике великолепно уживаются с нашими строго формальными требованиями.— Нечего говорить, как эта особенность важна для нашей темы. На языке стенографического отчета легче передать содержание текущей действительности; о близь стоящем событии можно даже и потомству послать только телеграмму. Ею графика и является в последнем счете.— Наш теоретический экскурс пускай расхолодил многих: мы постарались в нем обосновать *как* и *почему* любимого нашего искусства.

Обратимся теперь к самой конкретности нашей чудесной темы.

И. И. Дубасов. — Юбилейная почтовая марка. — 1922.

В. Маяковский. — Рисунок из журнала «БОВ». — 1921 г.

II.

Нет сомнения, что наиболее *нужна* государству графика прикладная; хотя на первых порах может озадачить включение денежных знаков, всевозможных эмблем, марок, печатей в круг интересов искусствоведения, хотя в западной науке понятие «оффициальной графики» уже получило право гражданства.— Думается, как бы ни стал читатель недоуменным при таком утверждении, что одна уже эволюция денежного знака Р. С. Ф. С. Р. выявляет весьма красноречиво историческое значение графики в наши дни. Правда, кто когда пробовал рассматривать денежный знак с точки зрения его внешности? Поскольку мы теперь ищем критериев искусства в его конструктивности, нам ясно, что и денежный знак может быть «конструктивным», то-есть настоящим денежным знаком, не картинкой или виньеткой; что в его внешности есть своя логичность; что он, таким образом, допускает применение к себе художественного мерила. Конечно, он может быть более или менее «красив», самое наличие этой категории красивости в нем — диковинное обстоятельство, психологически весьма интересное.— Государство предъявляет к своему кредитному знаку одно требование: чтобы он не был подделным; «защитить» кредитный билет трудностью его подделки— первая обязанность правительства. Как будто бы цель внехудоже-

ственная; но оказывается — что наиболее «защитными» являются именно наиболее мастерски сделанные денежные знаки.— Искусство не допускает подделки; и под искусством мы здесь должны разуметь прежде всего техническое совершенство денежного знака, как продукта печатного полиграфического искусства—отнюдь не какое-либо «изящество» рисунка, на денежном знаке воспроизведенного, а его выразительность.

Все это документуется историей советского денежного знака с чрезвычайной красноречивостью. Не всем ведома скромная, протекающая вдали от всяческой гласности работа Гознака, бывшей «Экспедиции заготовления государственных бумаг», коллектива, блюдущего внешнее достоинство кредитных документов правительства.— Не все подсчитали, что за пять лет революции, с 1917 года, когда впервые была выпущена первая «не царская» тысячерублевка с государственной думой посредине, Гознаком изготовлено свыше 70 различных кредитных билетов.— Некоторые серии, как пресловутые «керенки» октября 1917 года, конечно, и по внешности, и по выполнению не удовлетворительны. Мы помним, что первая ассоциация, которую они вызывали в памяти, была—бутылочных этикеток; помним, что это именно побуждало тогда же некоторых крупнейших художников обращаться к государству с предложением своих услуг по созданию новых дензнаков.— Но не надо забывать трудных условий работы Гознака: на выпуск иной серии денежных знаков давался срок—в одну неделю!—Гознак в 1918 году был из Петербурга эвакуирован в Пензу, был в 1919 году в Перми, только с начала 1920 года — в Москве. Гражданам Р. С. Ф. С. Р., конечно, хорошо ведомы продукты Гознака.— Какие из них удовлетворили бы требованиям художественной конструктивности? Думается, что в денежном знаке надо всегда учитывать две стороны: его ясность, его легко понимаемую нарицательную стоимость, что достигается помещением на нем цифр, и разной окраской кредитного билета; затем, конечно, мастерство самого выполнения.— Не стоит здесь вспоминать все варианты денежных знаков российской республики. Они бывали маленькими и большими, простыми и сложными.— Серия дензнаков 1921 года (25000, 50000, 100000 р.) — единственная *нарисованная* художником, все остальные—продукт коллективного творчества мастеров Гознака по заданиям управления использывающих рамки, бордюры и прочий имеющийся уже в готовом виде материал.— Серия 1921 года оказалась, между прочим, как раз наименее удачной, потому что допустила наибольшее число подделок; несмотря

Примеры дензнаков 1922 года.

К е и д и а с, П. С. — Почтовая марка. — 1921.

на белые купоны с водяным знаком, серия была «плохо защищена». Тем важнее отметить, что дензнаки года 22-го были всячески более удовлетворительными. Их *качество* бесспорно лучше прежних; рисунок более уверен; в главных защитных средствах—водном знаке и тонкости перехода краски—достигнуто большое мастерство.— Крупные бумажки — 500 и 1000 рублей — оказываются наилучше защищенными.— Рядом положенные дензнаки 22 года легко позволят предпочесть одни на счет других. Так, по заметности и четкости валютного значения бумажка в 5 рублей выпуска этого года лучше, скажем, 3-рублевой ассигнации, поскольку на последней цифра заштрихована, а на первой оставлена четкой и белой. 25-рублевый билет по крупности и заметности цифры вновь правильнее 50-рублевого.— Самый рисунок отличается своим приятным и оригинальным видом.— Выпуск 1923 года в этом отношении как-будто — шаг назад. Рамки всюду одни и те же, появление маленьких форматов для мелкой валюты тоже не особо привлекает.— Как бы то ни было, коллекция денежных знаков революционной России—чрезвычайно интересна.

Менее интересными при всей неожиданности такого наблюдения оказываются почтовые марки, выпускавшиеся государством за последние годы. Их давно уже привыкли собирать и любить особые коллекционеры-«филателисты», и указывать на правомерность включения их в круг внимания исследователя графики не приходится.—Только при новой экономической политике получил Гознак, во второй половине 1921 года, задание от Наркомпочтеля выпустить новые марки. Между тем уже в 1918 году в Петербурге был тамошним отделом ИЗО организован конкурс на рисунок почтовой марки, кончившийся, правда, неудачно, несмотря (или быть может благодаря?) на участие в нем таких мастеров, как Чехонин, тогда «полевевший» и Альтман. Марка как-никак должна быть выдержана в том обще-среднем уровне, который соответствует стилю страны. «Стиль» никогда не определяется «крайностями», вот почему—увы! (или снова: к счастью?) рисунки почтовых марок Р. С. Ф. С. Р. не подымались выше уровня «Мира Искусства». Многое в рисунках марок этих не совсем удовлетворяет; нельзя, например, если уже пошло дело о создании действительно художественной серии, один рисунок печатать разными красками на разных бумагах; при всем приблизительно одинаковом достоинстве композиции, один вариант всегда и неизбежно будет лучше другого. Так, например, в серии «Почта» 1921 года рисунок — «натюр морт» — марки в 100 рублей,

Пискарев, Н. И. — Эмблема профсоюза печатников. — 1921.

напечатан желтой краской, и бесспорно менее удовлетворителен, чем тот же рисунок на марке в 200 рублей, темной по цвету. «Крашеная» меловая бумага марок серии 22 года (рука с молотом), конечно, приятнее тонкой, непрезентабельной порою, бумаги более ранних серий; и несмотря на то, что иные рисунки почтовых марок наших (например, «юбилейных» серий 1921 года) весьма приятны, придется признать, что за время революции по настоящему художественной была только одна почтовая марка последнего времени: 40 рублевая марка с рабочим, поправшим дракона, гравированная академиком П. С. Ксидиасом. Или, может-быть, это потому, что означенная марка — единственная, выполненная старинным, классически трудным способом гравюры на стали? Остальные марки

Грузенберг, С. Н. — Эмблема профсоюза строительных рабочих.—1921.

литографированы, и несмотря на участие порою в них художников (марки Помгола по рисункам Шемшуриной, которая для одной из них использовала совсем классический мотив полу-лежащей фигуры), все же могли бы быть лучше.— Много надежд было возложено на конкурс, организованный осенью 1922 г. Наркомпочтелем. Будем надеяться, что его победитель, И. И. Дубасов, в своем проекте нашел всех удовлетворившее решение. Он имеет определенный смысл *современного* значения (на лучшей из прежних марок забыл же т. Ксидиас поставить буквы «Р. С. Ф. С. Р.»); высекающий юбилейные даты рабочий нарисован безукоризненно; жаль только, что место для цифры позволяет вовсе не одинаково удачно помещать в нем разные валютные означения. А пока можно отметить, что в печатании денежных знаков Гознак все-таки достигает большего совершенства обычным способом своим («пантограф»), нежели в литографическом или даже цинкографском воспроизведении почтовых марок.

И, наконец, еще одна область аналогичного характера. К современной графике предъявлен был большой и интереснейший спрос со стороны профсоюзов и иных организаций, нуждавшихся в эмблемах. Это так называемая—чрезвычайно метко—«геральдика труда»—должна найти символ данного производства, заключить его в строгую, четкую, лаконичную форму краткой графической схемы—задача, весьма достойная художника. Самый язык эмблемы, конечно, не умер; Р. С. Ф. С. Р. имеет же свой герб; недавняя (зима 1921—2 г.г.) выставка эмблем профсоюзов, организованная центральным научно-тех-

Фидман, В. — Концовка из журнала «Красноармеец».

Аркадьевский, Д. — Эмблема В. Ц. С. П. С.

ническим клубом при В. Ц. С. П. С. показала, какое широкое поле здесь открывается художнику—графику. Задачи именно этого последнего мастерства здесь наиболее очевидны; бывшие на выставке живописные эмблемы (*Шевченко*, *Герасимов*, *Родченко*), конечно, не могли бы быть признаны удовлетворительными, особенно рядом с такими чудесными и острыми примерами чистой графики, которые даны были *Фалилеевым*, *Фаворским*, *Грузенбергом*, *Пискаревым*, *Аркадьевским*. О выставке эмблем профсоюзов надо было бы говорить особо и подробно. Сравнение трактовки одной и той же идеи производства (хотя бы печатников) у разных художников дало бы исследователю великолепнейший материал. Так, *Н. И. Пискарев* в своих рисунках, которые он мыслит по величине небольшими, как марку и печать, подчеркивает *деятельность* союза, там, где *С. Н. Грузенберг* — скорее его результат, а *Д. Аркадьевский*—общую идеологическую значимость; Пискарев линеен, Грузенберг скорее контрастен, Аркадьевский—более живописно-декоративен. Русская графика *прикладная* во всех вариантах своих, рассмотренных нами, документует себя как искусство вполне и весьма жизненное.

Соборова, А.—Кузнец.—Гравюра на дереве.—1922.

Черемных, М. — Рисунок из журнала «БОВ».

III.

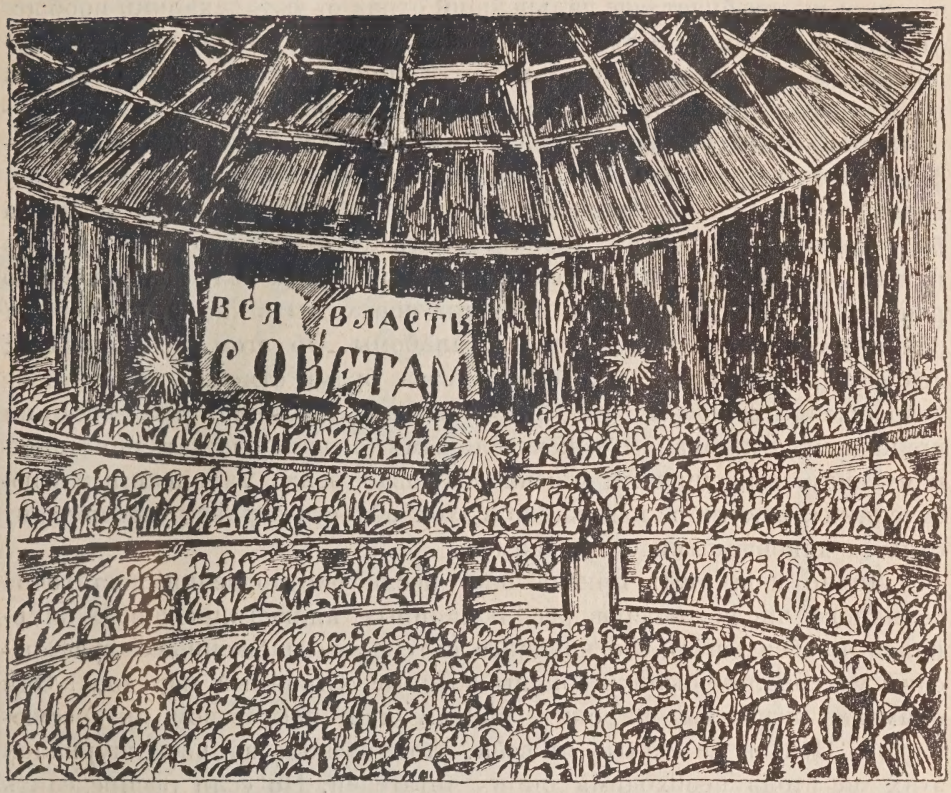
Поскольку в предыдущей главе мы совсем сознательно поставили на первый план такие варианты графического искусства, которые обычно совсем исключаются из поля художественной оценки, нам ныне придется остановится на области, к которой термин «графика» применяется всего чаще, может-быть, всего правильнее. Это графика, понимаемая как сопровождение и украшение произведений печати, графика журнальная и книжная. Она за эти годы подарила нас столь неожиданными и чудесными новостями, что здесь уже можно сказать про самое наличие ее, что оно является великолепным свидетельством плодотворности революции для искусства. Мы начнем беглое рассмотрение наше с журналов, и оставим по соображениям, нами уже ранее высказанным, в стороне нечастую графику газетную: каррикатуры «Дени» из «Правды» слишком близки к плакату, которого мы условились не трогать.

Журнальное дело за годы революции переживало ряд самых интересных колебаний. В 1918 году доживали еще свой век иные старые частные издания; в журнале «Москва» был положен почин украшения страниц дешевого еженедельника подлинными гравюрами. Мы об

Комаровский, Н. — Митинг. — Из «Красноармейца». — 1920.

этом будем иметь повод поговорить дальше, пока остановимся на том, что действительно нового дали эти пять лет. Мы заранее отказываемся от всяческой библиографической полноты. Библиография революционной литературы и в частности графики будет создана, и скоро. Нам здесь важно выбрать характерные примеры, дать общий очерк небывалому.

Таким мы может признать за это время прежде всего журналы пролетарские. Их издавалось много и в разных местах России. В Петербурге «Пламя», в Москве «Творчество» (с 1918 года) сделались в значительной мере образцами для провинции. Самый тип журнала, конечно, не был *выдуман*. Жизнь захотела его, эту тонкую — для дешевизны — тетрадь, обильно иллюстрированную, — в чем мы должны отметить неизбежное доказательство потребности пролетариата в изобразительном начале. Что в иллюстрированных журналах должны были помещаться фотографии, не удивит никого. Что в них чрезвычайно скоро фотографии оказались замененными рисунком и гра-



К р и н с к и й. — Митинг. — Из «Красноармейца».

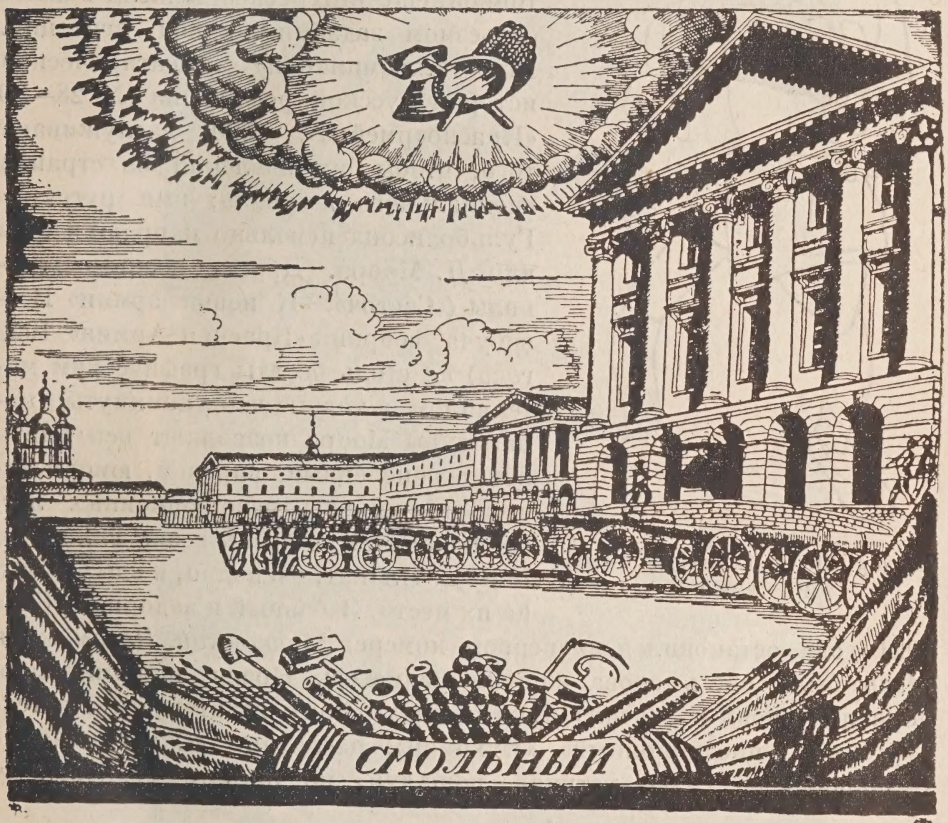
вюрой, что графика восторжествовала над простой репродукцией — факт все еще не достаточно ни отмеченный, ни оцененный. В начале свою роль, конечно, сыграло просто падение техники. В видимом противоречии обычному взгляду, ставящему эволюцию искусства в зависимости от технического прогресса, мы должны отметить, что первый толчек к самостоятельному графическому пересозданию видимости русское искусство получило от того, что репродукционная старая техника оказалась не на высоте, что машина—«сдала». На дешевой и порою действительно никуда не годной бумаге, на которой были вынуждены печататься журналы, нами сейчас имеемые в виду, «сетчатое» автотипически изготовленное клише превращало рисунок в такое бесформенное пятно, что отказ от автотипии ради более простой линейной передачи был необходим. А претворить какую-нибудь сцену в комбинацию линий может только художник и график. Сле-

дующим шагом будет еще дальнейший отказ от фотомеханики вообще: линейный рисунок острее и свежее, когда он выполнен самим художником на дереве или линолеуме или камне, когда печатный процесс имеет дело таким образом непосредственно с оригиналом художника. Это—третий этап развития русской революционной графики. Что говорить: неизбежность и некоторая насильность появления гравюры в нашей периодической и непереодической прессе не могла бы, конечно, до конца удовлетворить эстетическую оценку. Но нужда открывает порою самые слепые глаза на незамеченную раньше красоту: гравюра из журнала переходит в книгу, становится самостоятельной, объединяется в альбомы. Об этом речь впереди; эти годы в истории русского искусства будут отмечены как второе возрождение гравюры. И не надо забывать, что инициатива все-таки принадлежит журналам, «еженедельным» по своему достаточно скромному виду, выходившим, конечно, гораздо реже, малоценимым «любителями»; некоторое изыскание в этой области заранее уже подарит самыми диковинными открытиями.

Лично наш опыт привел нас, после рассмотрения достаточно солидного числа номеров революционных иллюстрированных журналов, к убеждению, что наиболее интересно снабженными графическим материалом были журналы военные. Странный парадокс! Они наименее известны широким кругам лиц, искусством интересующихся. Нельзя не скрыть от себя, что графика во всех журналах этих не столь необходима для их читателей. Но если распределить все журналы чисто «советского» типа на некоторые типические по внешности группы, то окажется, что петербургское «Пламя», журнал, рассчитанный на рабочего фабричного, питался, главным образом, репродукцией механической и не давал (если исключить виньетки *Видберга*) графических рисунков; что московское «Творчество» (1918—1922) в последние годы культивировало почти исключительно гравюру и что именно военные журналы заняли среднюю позицию, отводя на страницах своих широкое место графическим рисункам, выполняемым в начале цинкографией, потом гравюрой, затем снова цинкографией: когда в самое последнее время вновь стали оживать печатные возможности, отказаться от графики уже не хотелось.

Все это оправдывает наше начало от «военной группы». Мы будем, конечно, очень кратки. Петербургский «Красный Командир» дал ряд чудесных заставок *С. Чехонина*, мастера, которому приходится отвести одно из первых мест среди всех русских графиков последнего десятилетия. Из журналов московских всего интереснее,

конечно, «Красноармеец». Здесь был помещен ряд рисунков на темы истории русской революции художника *В. Фидмана*, может быть незаслуженно не выдвинутого еще в первый ряд внимания. Нас не останавливает в рисунках этих (напр., из «Юбилейного» № 10—15) присутствие в них весьма явной стилизации; из старого сумел Фидман взять как раз ту, потребную для графического украшения страницы,

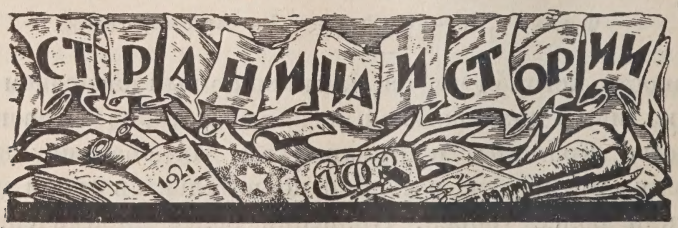


Фидман, В. — Смольный. — Из «Красноармейца».

декоративность, которая мнится самым законным наследием прошлого. Отметим из иных украшателей и иллюстраторов «Красноармейца» прежде всего *Кринского* и *Комаровского*. Их оба рисунка на одну и ту же тему «Митинг» чрезвычайно поучительны в своем несходстве: Комаровский более узорен, Кринский более динамичен. Обложки для «Красноармейца» давали такие мастера, как *Зворыкин*, *Арнштам*

Моор, Д. — «Керенский». — Из «Красноармейца».

и *Мельников*, центр работы которых был, пожалуй, в ином. Великолепного коммунара нарисовал *Когоут*. Наконец *Д. Моор* занял и здесь очень видное место, как карикатурист. Этот талантливейший русский плакатист думается в карикатуре, маленькой, острой, тонкой, еще интереснее, нежели в более серьезном задании уличной агитации. Его «иллюминации» к сатирической истории русской революции (№ 28—30 «Красноармейца», 1920) заслуживают того, чтобы их извлекли из страниц специального журнала; имя русского Гульбрансона невольно напрашивается для Д. Моора. Другие военные журналы («Светоч», «К новой армии» Всевобуча, сборник «Красная Армия» 1922 года) не столь богаты графическим материалом, а только что упомянутые карикатуры Моора позволяют вспомнить немногочисленные, впрочем, юмористические журналы революционных лет. Им почему-то не очень везло вплоть до НЭП'а. Плакат, очевидно, и здесь встал на их место. Забавный и задорный «Бов» 1921 года остановился на первом номере; *Маяковский*, *Черемных* и *Моор* были здесь снова наиболее заметны. Новая экономическая политика вновь развязала руки сатирическому издательству; петербургский «оппозиционный» «Мухомор», наследник «Сатирикона» с Радаковым во главе уступал, пожалуй, по остроте московскому



Чехонин, С. В. — Заставка. — Из «Красного Командира».

«Красному Перцу», где беглого хотя бы упоминания заслуживает рядом с тем же Моором *Д. И. Мельников*, юмор которого, несколько мрачный и тяжеловесный, направлен, главным образом, против «церковной контр-революции». Мы не станем пока вдаваться в детали, упомянем для полноты зубастого московского «Крокодила» и весьма

Котоут, Д. — «Памяти коммуны». — Из «Красноармейца».—1921.

пестрого «Безбожника» и укажем, что вся графика, здесь помещаемая, должна, очевидно, быть оцениваемой еще и со специальной точки зрения — пригодности данного рисунка для фотомеханического воспроизведения. Некоторая четкость, конечно, здесь неизбежна; лучше опустить детали штриховки, как это делали Фидман и Н. Комаровский,

Черемных, М. — Рисунок из журнала «БОВ».

чем их громоздить, как Кринский и Когоут; правильнее добиваться от рисунка четкости самоценной «каллиграфической» линии, как это делает Моор, чем «спешить» пером по бумаге, как это в своих острейших порою вещах любит Черемных.

Все рассмотренные сейчас журналы объединены графически в «фотомеханическую» группу. Линейный рисунок передан цинкографическим способом; цветные листы выполнены литографией, порою очень радующе яркой. От красноармейских журналов переход к группе, характеризованной московским «Творчеством», очень легок. Здесь рядом с произведениями пролетарских поэтов и писателей весьма широкое место уделено было графике, возникающей среди пролетариата. Мы потом говорить будем о специальной «Московской школе гравюры», укажем пока, что и в «Творчестве» его графическая сторона, как и в журналах военных, все-таки занимала некое положение, от текста независимое. Иллюстраций в точном смысле слова во всех журналах, нами рассмотренных, было немного, и

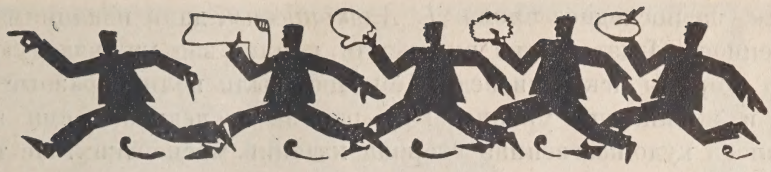
сказать, что они были всегда безупречными, нельзя (лучше всех, пожалуй, *И. И. Нивинский* в «Москве»). Весь тип современного (или недавнего, ибо «Творчество» не выдержало «НЭП'а», хорошо еще, что богатый литографиями «Маковец» его не побоялся) иллюстрированного журнала сводился к обильному снабжению страниц его заставками и виньетками, рисованными порою превосходно (было бы, например, весьма поучительно сопоставить ряд заглавных букв из «Творчества», «Красноармейца» и других журналов), к включению в журнал вкладных листов с оригинальными гравюрами, часто напечатанными в несколько тонов. Гравюры эти выполнялись не всегда специально для журнала, и темами своими, чаще всего пейзажными,

Черемных, М. — Рисунок из журнала «БОВ».

реже жанровыми или агитационными, все-таки имели к его организму касательство достаточно далекое, что искупалось широким распространением среди народа листов, являющихся оригинальными произведениями графически-печатного искусства.

И с точки зрения искусства графики вновь печалит победа фотомеханики и полное почти устранение художественных задач в последних журналах советского НЭП'а, взявших за образец старую противнейшую «Ниву» и «Огонек»... Будущие друзья искусства без сомнения за один номер «Творчества» отдадут комплект «Прожектора».

Рерберг, И. Ф. — Заставка из «Творчества». 1921.



Маяковский, В. В. — Рисунок из журнала «БОВ». — 1922.

IV.

«Иллюминованная» книга последних лет — наиболее ясное свидетельство высокого уровня русских графических искусств. С самого первого дня своего существования Государственное Издательство вовлекло в состав своих сотрудников ряд художников, которые взяли на себя заботу о внешности издаваемых книг. Разный характер Петербурга и Москвы сказался с самого же начала. Несравненно лучше обставленный технически Петербург, владея чудеснейшими русскими типографиями «Голике и Вильборг» и «Сириус», имея при близости Финляндии не только старый запас бумаги, но и возможность его постоянно пополнять, как будто далеко опередил Москву в смысле внешности своих изданий. Не надо, конечно, забывать, что в Москве, с другой стороны, печатались все учебные, пособные, агитационные книжки массового и дешевого характера. Нам представляется, что только в одной области — бумажной — действительно никогда не могла равняться с Петербургом Москва. Брошюровка и печать, конечно, в Москве часто тоже хромают. Но представляется, что книжное искусство в широком своем масштабе не укладывается в область, очерченную сегоднешней темою нашей. *Графике* в Государственном Издательстве отводится место почетное и нужное. Ряд обложек, выполненных в Петербурге *С. В. Чехониным*, *Д. И. Митрохиным*, и взявшим себе в деле этом львиную долю, *А. Н. Лео*, в Москве — *А. Арнштамом*, *Н. Вышеславцевым*, *В. Фидманом*, *П. Аб-*

рамовым, за последнее время *Д. Алякринским*, дали изданиям Государственного Издательства внешность, вполне заслуживающую привета со стороны искусствоведа. Конечно, были волнообразные повышения и понижения уровня. Как раз за последнее время весьма повысилась художественная сторона изданий московских. Не только выбор шрифта или композиция обложки — самая техника печати, краска, брошюровка в прочный полупереплет из гнущейся папки,— все это радует может-быть даже больше, чем бесспорный и для нас очень лестный успех России на международной книжной выставке во Флоренции весною 1922 года. Руководители технического отдела московского Госиздата, *К. С. Вахрамеев* и столь крупный мастер как *В. Д. Фалилеев*, заслуживают поэтому здесь самого искреннего привета.

О деятельности в области нас интересующей Петербургского Госиздата невольно придется нам сказать еще несколько слов, хотя бы для того, чтобы подчеркнуть примечательную и, поистине, высоко культурную роль его руководителя, т. *И. И. Ионова*, доказавшего, как и другой руководитель Петербургского Издательства, т. *И. Д. Галактионов*, на деле искреннюю и настоящую любовь к книге. Не обойдет также молчанием историк колоритной фигуры заведующего 15-й государственной типографией (имени первопечатника Ивана Федорова, б. Голике и Вильборг) *В. И. Анисимова*, самого видного у нас «спеца» книжного дела, который, к сожалению, повредил несколько своей заслуженной репутации выпуском не совсем по тексту удовлетворительных книг.

Важно постоянное и внимательное отношение к общему уровню типографской техники; издания частных Петербургских издательств тому давали за все последнее время чудесное доказательство. Дешевые иллюстрированные классики Госиздата («Капитанская дочка» с рисунками *Бенуа*, «Руслан и Людмила» и «Дубровский» с рисунками *Кустодиева*) все-таки дешевы. В издании петросовета вышли только две заслуживающих внимания иллюстрированных книги—«Крокодил» Чуковского-Реми, и восхитительные «Алмазы востока» Безсалько-Видберга. В самом начале революции вышла книга, которую по типографскому совершенству можно, пожалуй, смело счесть лучшим из изданных до тех пор в России произведений полиграфического искусства. Мы имеем в виду «Книгу Маркизы» *Сомова* (на французском языке), где лучший из современных рисовальщиков действительно превзошел сам себя. Прямая и легкомысленная жизнь XVIII века здесь не только отражена в искуснейшем зеркале; сомовский «галантный век»,—его собствен-

Чехонин, С. В. — Иллюстрация к «Фаусту и Городу» А. В. Луначарского.

ное, значит, и наше чудесное создание. По сравнению с «Книгой Маркизы» другие выпуски той же, отныне знаменитой под шифром «15-й государственный», типографии Голике и Вильборг, начавшиеся с 1921 года издания «Аквилона» все же не на такой высоте. Петербургское издательство это дало уже ряд весьма изысканных книжек, в которых классики — Пушкин, Карамзин, Некрасов, Лесков, Фет,— иллюстрированы такими мастерами, как *Добужинский*, *Кустодиев*, *Конашевич*, весьма за последнее время выдвинувшийся. Явлением новым были «Три рассказа» Анри де Ренье с достаточно острыми, но подражательными (Сомову и Бенуа) рисунками *Д. Бушена*. *М. В. Добужинский*, как и С. В. Чехонин, весьма «полевел» за

Добужинский, М. В. — Обложка к «Тупейному художнику» Н. Лескова. — 1922.

последнее время. Его «новый стиль»— разорванная, беглая, колючая линия, разбросанная композиция,— наиболее сдержан в изумительных иллюстрациях к «Тупейному художнику» Лескова,— наиболее остр в «Скупом Рыцаре».— Пальму первенства, конечно, надо отдать *Б. М. Кустодиеву* за совершенно поразительные литографии к Некрасову; здесь очень тонкое и тактичное соответствие тексту сочеталось с выразительнейшим мастерством техники, и самого типо-

графского выполнения: книги с иллюстрациями, литографированными и не наклеенными или вставленными в текст, а напечатанными на той же странице с набором, мы просто не знали до сего времени. *В. М. Конашевич*, выработавший себе манеру рисуночную характера живописно-светотеневого, принужден в репродукции своих иллюстраций прибегать к фототипии; его две книжки «Стихотворения» Фета и «Помещик» Тургенева вполне оправдывают и эту манеру, если бы только перемежающееся чередование фототипий и линейных цинкографий не оказывалось в последнем счете столь случайным. Последняя из упомянутых книг Конашевича любопытна, между прочим, и в другом отношении: в ней расцвет современной иллюстрации вспоминает давнее ее возрождение, в 40-х годах прошлого века; имя А. А. Агина, иллюстратора Гоголя и того же Тургенева, в настоящее время становится одним из популярнейших в истории русского искусства; его неизданные рисунки, самые случайные, публикуются в особых брошюрах («Рисунок Агина» т. Флеера, П. 1922), ему посвящаются научные доклады (К. С. Кузьминского в Московском «Обществе друзей книги», см. журн. «Среди Коллекционеров» 1922 г.). Как исторически симптоматическое явление, почему не указать здесь на статьи автора этих строк, помещенные в «Печати и Революции»

Кустодиев, Б. М. — Иллюстрация к «Штопальщику» Н. Лескова. — 1922.

Кравченко, А. И. — Иллюстрация к «Повелителю блох» Гофмана. — Гравюра на дереве. — 1922.

за 1921 («Искусство книги») и 1922 («Очерки по истории русской иллюстрации») года, на расцвет библиографии (общества друзей книги в Москве, Казани и Петербурге, «полиграфические секции» при Центральном Научном Клубе Профсоюзов и Российской Академии Художествен. Наук), на успех чисто библиографических органов печати, какими по существу являются «Печать и Революция», «Книга и Революция», «Новая Книга», «Казанский Библиофил».

Продолжая обзор иллюминованных книг, вышедших за годы революции в Петербурге, невольно надо остановиться на паре изданий, в которых (как, впрочем, в «Книге Маркизы») интерес художественный подбавлен был может быть не совсем чистого качества водами эротики. Мы на шестом году нового строя облекаться в мантию цензора нравов не станем. Из всех видов цензуры та, которая всюду боится так называемой «порнографии» нам представляется наиболее безнадежно мещанской. В искусстве, которое не хочет быть чисто формальным, эротическая тема может быть крупным художником оправдана, как и всякая иная, религиозная или патриотическая. Историк знает, что все здоровые времена художественных расцветов, Греция, Средние века, Возрождение и Барокко не боялись эротики. Но только: то, что дал нам Петербург в этой области — увы! — было скорее заслуживающим забвения. Мы не станем очень подчеркивать того обстоятельства, что был бесспорно уже весьма во вчерашнем дне

Васильев, П. — Иллюстрация к «Кремонской скрипке» Гофмана. — 1922.

буржуазного декаданса эрос Кузмина («Занавешенные картинки») и Сологуба («Царица поцелуев»). Печально то, что рисовальщики, снабдившие иллюстрациями своими их книги, оказались столь не на высоте трудного жанра, что самые имена их лучше не упоминать. Если к этой группе отнести «Семь портретов» Анри де Ренье, не особо удачно переведенных Кузминым, то придется признать, что только *Д. И. Митрохин* сумел откликнуться на эротическую тему достойно.

Наконец: венцом петербургской иллюстрации был в 1922 году ожидавшийся чуть не двадцать лет «Медный всадник» *Бенуа*. Для современности художник перерисовал свои рисунки, известные по «Миру искусства» 1904 года; впечатление большой и импозантной торжественности, театрализации и очень символического углубления в иные моменты (ряд рисунков на одно и тоже место — «За ним повсюду всадник медный...»),—все это делает книгу стоящей совсем особняком. Тем паче, что за границей «Медный всадник» вышел с иллюстрациями *В. Н. Масютина* и в двух вариантах— с ранними рисунками Бенуа. Признаться ли, что по поводу петербургского издания невольно жалеешь об острой *простоте* первого варианта серии Бенуа?— Масютин к сожалению не идет в счет...

Головин, А. Я. — Иллюстрация к «Двойникам» Гофмана. — 1922.

Чуть в стороне от всех этих изданий стоят книги, которые мы можем выделить в качестве образцов «левой» иллюстрации. Впрочем, рисунки *С. В. Чехонина* к драме т. А. В. Луначарского «Фауст и город», конечно, являются безотносительно всяческой левизны хорошими ри-

Конашевич, В. М. — Иллюстрация к «Стихотворениям» Фета. — 1922.

сунками, только весьма случайно связанными с текстом (в Москве *И. И. Нивинский* в другой из драм того же автора, «Оливере Кромвеле», *Н. И. Пискарев* в «Освобожденном Дон-Кихоте», но не *В. Н. Масютин* в «Иване в Раю» дали совсем иной, и, думается, более правильный подход к иллюстративной проблеме). Зато, если «Сказ грамотным детям» с рисунками «младшего будетлянина» *П. В. Митурича* нами должен быть оценен с точки зрения книжной конструктивной эстетики отрицательно, то относительно *Ю. П. Анненкова*, автора иллюстраций к «Двенадцати» Блока, та же логика книжной формы потребует самого безоговорочного признания и привета. Вся конгениальность иллюстраций Анненкова к Блоку выступает особо разительно при сравнении Петербургского издания с двумя заграничными вариантами «Двенадцати», выполненными зарубежными представителями нашей графики. Берлинское издание «Двенадцати» с рисунками *В. Н. Масютина*, хотя и недостойно по некоей небрежности и беглости своего строгого мастера, но все же лучше Парижского издания Блоковской поэмы с довольно беспомощными беспредметными попытками *М. Ф. Ларионова*. Сравнение этих трех серий иллюстраций к единственно пока что гениальному претворению русской революции в поэзии дает исключительно интересные выводы, но нами должно быть пока отложено.

Чтобы не разбрасываться, укажем, что в данном разделе нашей темы мы хотим остаться в области чисто книжной графики, понимая под нею рисунок, специально для книги предназначенный. Тогда из петербуржцев, *Бориса Григорьева* нам придется рассматривать позднее, и зато именно здесь подчеркнуть совсем исключительное

положение, занятое в области этой *Д. И. Митрохиным*, которому, очевидно, пало на долю быть наследником безвременно от нас ушедшего талантливейшего русского «книжника» *Георгия Нарбута*, смерть которого на Украине падает на отчетный период. Смерть жестокая, оборвавшая карьеру, находившуюся в самом зените силы, как доказывает поразительная «Украинская азбука» Нарбута, может быть *величественное* даже достижение графики, и пожалуй одно из высших за эти годы. *Д. И. Митрохиным* исполнен ряд обложек, заставок, виньеток, фронтисписов, из иллюстраций чудесно сопровождают текст романтические рисунки к «Золотому Жуку». *С. В. Чехонин* может быть превосходит его своим неисчерпаемым даром декоративного изобретательства. Но если бы нам надо было выбрать из всех книжных рисунков последнего времени один, который был бы характерен для целого направления, символическим в теме своей, не только в исполнении,— мы назвали бы фронтиспис Митрохина к книге «Книжные знаки русских художников». Здесь—квинт-эссенция всего библиофильствующего Петербурга! Рядом с Чехониным и Митрохиным, как это нам приходилось уже писать, третий из петербургских книжных художников, *А. Н. Лео*, несколько отходит на задний план. *М. Соломонов* дал в иллюстрациях к «Уоту Тайлору» А. Глобы несколько весьма усердных подражаний западной графике.

Митрохин, Д. И. — Иллюстрация к «Золотому Жуку» Э. По. — 1922.

Бушен, Д. — Иллюстрация к «Трем рассказам» А. де-Ренье. — 1922.

И чтобы совсем очертить все же, конечно, весьма случайный и неполный круг наблюдений наших над петербургской иллюстрацией, вспомним здесь не столь многочи-

сленные детские книги революционных лет. О *П. В. Митуриче* упоминали мы уже; поразительные по остроте и чисто литературной забавности рисунки дал известный «сатириконец» *Н. Ремизов* к «Крокодилу», подчинив своему стилю даже такого мастера, как *Ю. Анненков*, «Мойдодыр» которого все же лучше вышедшего с ним одновременно Чехонинского «Тараканища». В ином стиле, который может быть поименован «Кнебелевским» (сей издатель в годы дореволюционные дал целый ряд весьма яркоцветных тетрадок для детей), выдержаны рисунки одного из самых поразительных русских графиков, *В. Д. Замирайло* к «Загадкам» и «Джеку, победителю великанов». Лучше всех, конечно, *В. Лебедев* («Слоненок»). Упомянем бесспорно талантливую, но испорченную сетчатым воспроизведением книжку о «Глупом короле» с рисунками *Вал. Ходасевич*.

И вновь характерным весьма и весьма окажется — отсутствие по настоящему иллюстрированной книги в Москве. Здесь, конечно, симптоматичен тот фатум, который тяготел над московским издательством. Ряд иллюстративных серий был выполнен мастерами московскими, начиная с *К. Ф. Юона* (к поэме Липскерова «Другой» в издании «Альциона»), до весьма выдвинувшегося за последнее самое время своими гравюрами, о которых речь впереди, *А. И. Кравченки* (к Гофману, юбилей которого вызвал, помимо ряда любопытных графических портретов мастера, из коих надо назвать гравюры *П. Я. Павлинова* и *Комарденкова*, петербургские иллюстрации к «Двойникам» *А. Я. Головина* и московские к «Кремонской скрипке» *Г. Васильева*). Но чуть ли не единственной московской иллюминованной книгой раннего периода революционных лет оказывается, помимо упомянутых уже драм А. В. Луначарского, книга Кусикова «Искандар Наме» с достаточно дешевыми «левыми» хромолитографиями и еще более второсортный анонимный «Мой дар» 1918 года. Новое начинается, пожалуй, только на рубеже 1923 года— назовем здесь имена *К. Ротова*, *Б. Покровского* (сказочные порою прелестные иллюстрации), *Е. Жака*, *П. Алякринского*, особо т. *Черемных*, иллюстрировавшего «Джимми Хиггинса» с небывалой остротой литературного постижения. При всей массе обложек, украшений, порою портретов или даже попыток вырезать или нарисовать весь текст книги, иногда в классическом (автор!) или супрематическом (*Ечеистов*) стиле, придется признать, как истину исторически оправданную, нелюбовь Москвы к графике узко-книжной. Пробел искуплен тем, что в иной области—графике свободной—живописной или же «станковой», и прежде всего в гравюре на дереве, Москва

Алякринский, П. — Рисунок обложки. — 1922.

дала за последнее время столько, что революционные годы приходится счесть для нашего искусства диковинно и радующе плодотворными. Московская иллюстративная гравюра поэтому (Кравченко и Пискарев) должна быть рассмотрена позднее в связи с ксилографией.

Многое было нами оставлено в стороне, частью умышленно, так для компактности темы, иллюстрация провинциальная, не давшая до последнего самого времени (появившийся в Вологде осенью 1922 года альбом литографий к Блоку *Н. Д. Дмитревского*, казанские линогравюры *И. Н. Плещинского*, иллюстрации к Э. По, памятного по «Весам», *А. Д. Силина*) ничего примечательного, стчасти, конечно, вполне случайно. Лишь самою первою и неглубоко кинутою в преизобильнейшие воды сетью рисуется нам этот наш обзор.

Фейнберг, Л. Е. — Рисунок из книги «Мир искусства в образах поэзии». — 1922.

Грузенберг, С. Н. — Из альбома «Графика». — Изд. 1922.

V.

Его цель, конечно,—дать материал для выводов. Что из себя представляет современная русская иллюстрация вообще?— Этому искусству мы лично посвящали в другое время и в другом месте много внимания; наша формула — иллюстративного искусства,— что оно стоит в таком же отношении к литературе, как литература (здесь подразумевается литература только как иллюстрируемое искусство, которым может быть, например, и музыка) к действительности—позволит нам попробовать произвести некоторую классификацию всего подобранного материала. Революционное время подарило нам десятки иллюстрированных книг; их оценить и классифицировать следует по двум принципам: как относится иллюстрация к тексту;—и как— к организму самой книги. Ибо только, входя в ее четко очерченные пределы, поднимается «иллюстрация» до степени «иллюминации».

А как может вообще относиться иллюстрация к тексту?— Мы на основании чисто исторического анализа можем, прежде всего, противоположить иллюстрацию *действия* иллюстрации *настроения*. Конечно, можно подобрать и другие слова. Смысл в том, что в одном

Бенуа, А. Н. — Иллюстрация к «Капитанской дочке» А. С. Пушкина. — 1918.

случае художник выступает перед нами, как толмач-переводчик, или путеводитель по литературному произведению. Во временном его развитии он организует зрительным образом те моменты, которые являются главными, высшими точками повествования. Такую иллюстрацию нельзя оценить достаточно высоко. Она дает нескончаемой важности сведения о психологии читателя в то или иное время; она, вместе с тем, несравненно помогает восприятию литературного произведения, делаясь равноценным тексту, его сопровождением к некоей общей и высшей цели. Это вновь идеологическая сторона. *Формально* действенная иллюстрация может быть очень реалистически подробной или, наоборот, чрезвычайно беглой, откликающейся лишь намеком на то, что дает текст; можем выбирать максимум или минимум тех «ударных точек», которые определяют повествование. С этой точки зрения оценка иллюстрированного издания невольно оказывается и некоторым суждением о *тексте*, не только о графике. Так: иллюстрации *Кустодиева* к Некрасову и Лескову могут показаться недостаточно динамичными; но таков — текст; самый его выбор разве не бросает света на вообще склонную не к рассказу, а к ленивому чередованию отдельных медленных ситуаций статического порядка живописную музу Кустодиева? Другой пример.— «Капитанская

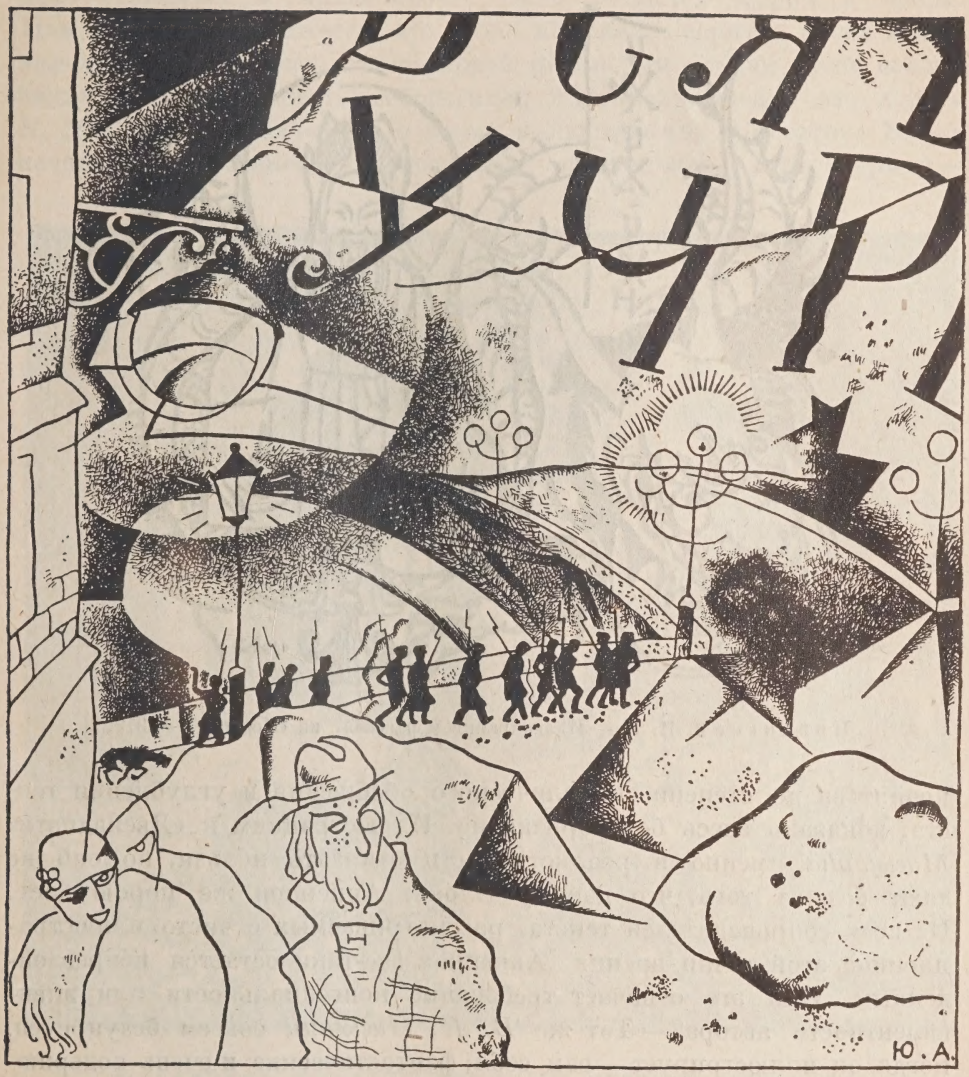
дочка» вся сплошь насыщена действием. Приходится отметить, что *А. Н. Бенуа* был в своих иллюстрациях к ней слишком скуп. Он пушкинскую повесть снабжает иллюстрациями, выбравшими моменты: благословения героя его отцем, чрезвычайно второстепенный момент рассказа; суд Пугачева и героиню у Екатерины II. Оба последние (впрочем, и первый) момента, очевидно, привлекли художника к себе своей исторически-жанровой стороною. «Капитанскую дочку» А. Н. Бенуа иллюстрировал, таким образом, не индивидуально, как литературное произведение, то-есть не иллюстрировал вовсе; и если мы в данном случае столь строги к бесконечно нами ценимому мастеру, то потому, что те же наши дни подарили нас событием — лучшей русской литературной иллюстрации вообще,—изданием «Медного Всадника» того же художника.

Дальше: *Сомов* в «Книге Маркизы» также иллюстрирует не текст, а эпоху, пользуется литературным произведением как «трамплином». *Добужинский*: с точки зрения иллюстрации, как таковой, его лучшее—«Тупейный художник», потому что в «Бедной Лизе» и «Скупом рыцаре» он слишком увлечен чистой техникой рисунка; график там превалирует, настолько, что невольно приходится отмечать, как мало интересны и не подчеркнуты оказываются выбранные мастером моменты. А, однако, Добужинский всюду динамичен, и в «Тупейном художнике» доказывает полную возможность вести свой изобразительный рассказ рядом с повествованием ли-

Воинов, В. В. — Иллюстрация к «Запискам охотника» И. С. Тургенева. — Гравюра на дереве — 1922.

Анненков, Ю. П. — Иллюстрация к «Двенадцати» А. А. Блока. — 1918.

тературным. *Головин* в «Двойниках» Гофмана представляется не до конца избравшим свой метод. Он бесспорно следует правильному пути, давая к каждому, отмеченному автором особою главою, этапу повествования свой изобразительный вариант; но и здесь слишком конкретизован его замысел в самой технике цветного рисунка. Он, конечно, должен совпадать с текстом и в том неуловимом, что именуется «стилем» самого произведения; *Кравченко* по отношению к Гофману этого достиг, конечно, лучше Головина, и если желательно понять, чем «действенная» иллюстрация отлична от иллюстрации случайного настроения, для этого стоит только сравнить гравюры *Кравченки* к «Повелителю блох» с рисунками молодого и очень обещающего *Г. Васильева* к «Кремонской [скрипке». Что для Кравченки это не случайно, доказано и его более новой работой — гравюрами к рассказам Леонова.— В Петербурге, как иллюстратор pur sang, выявил себя *Д. И. Митрохин* в упомянутом «Золотом Жуке», где действие сопровождено, может-быть, даже преизобильными графическими остановками, за которые мы, конечно, художнику не можем не быть благодарны. В более позднее время чисто действенным мастером графического повествования выказал себя *В. Воинов* в чудесных ксилографиях к «Запискам охотника». *М. Соломонов* не представляется нам образцовым сопроводителем текста; его рисунки слишком «картинны», слишком перегружены не относящимся к делу декоративным или даже археологическим материалом. Зато исключительным, что надо повторять вновь и вновь, событием русской графики и поэзии вместе с тем остаются «Двенадцать» Блока,—*Анненкова*. Здесь перо иллюстратора цепко хватает мысль поэта:— «Товарищ гляди в оба»—и в заключительной концовке вот перед нами беглым намеком набросаны два глаза. В «Петрухе» и «Катьке», в конце-концов, художник читает даже между строк, поднимается до степени тайновидения. Говорят, что Блок заставлял Ю. П. Анненкова несколько раз пере-



Анненков, Ю. П. — Иллюстрация к «Двенадцати» А. А. Блока. — 191 .

рисовать «Катьку», пока облик ее не был найден безукоризненно. Зато в рисунках Анненкова каждая малейшая линия и живет напряженной, существенной, богатой несказуемыми намеками жизни, в которой даже пропуск (отсутствие рта у персонажа первого рисунка) оказывается бесконечно характерным... Что иллюстрация в последнем счете может быть больше, чем реалистической, может

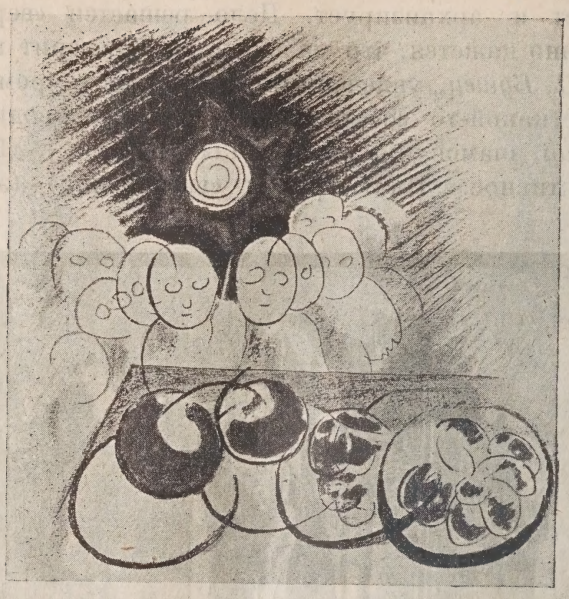
Нивинский, И. И. — Иллюстрация к рассказу из «Москвы». — 1919.

подняться до степени символического обобщения и углубления текста, доказано здесь безукоризненно. Иллюстрациям к «Двенадцати» *Масютина* именно в реалистичности отказать нельзя, но они не дают *больше* того, что дано у Блока; Анненков же порою дает. Из всех сопроводителей текста, рассматриваемых с чисто иллюстрационной этой точки зрения, Анненков все-таки остается непревзойденным. Или это означает требование конгениальности или эквивалентности автора? — Тот же *В. Н. Масютин* совсем безупречен, когда он иллюстрирует — сам себя; фантастические и очень содержательные романы его: «Царевна Нефрет» и «Дни Творения», когда появятся, будут, конечно, единственным явлением нашего книжного искусства. Дальше: бесспорно к иллюстраторам-«реалистам» придется отнести упомянутого уже *К. Ф. Юона* в его рисунках к Липскерову и неупомянутого здесь еще *П. В. Кузнецова*, одного из лучших московских живописцев, в его иллюстрациях к «Подвигам великого Александра» М. Кузмина; и это несмотря на то, что К. Ф. Юон пользуется средствами реалистического же искусства, П. В. Кузне-

цов — стилизует и архаизирует. Дело решается «верой в текст». Нам определенно кажется, что мало, например, верит в слова Ренье талантливый *Д. Бушен*, увлеченный пятнистым узором своей композиции; что по какой-то собственной в сторону уводит нас дороге *Н. Дмитревский*, знаменуя в своих иллюстрациях к «Театру» Блока начало субъективное. — Иллюстрация «настроения» (этот термин —

Соломонов, М. — Иллюстрация к «Уоту Тайлору» А. Глобы. — 1921.

очень «faute de mieux!») представлена, конечно, всего ярче *В. М. Конашевичем*. Здесь нет действия, даже когда он рисует активные сцены Тургеневского «Помещика». Здесь художник в сущности импрессионистически повествует сам о себе, выказывая свое впечатление, вовлекая нас в свое понимание не события или образа, а общего контекста. Сюда мы отнесем и *Чехонина* в Петербурге и *Пискарева*



Митурич, П. В. — Иллюстрация из «Сказ грамотным детям». — 1921.

в Москве,— столь непохожих во всем остальном. *И. И. Нивинский* к своим нечастым иллюстрационным работам относится с точки зрения скорее чисто декоративной, в «Оливере Кромвеле», впрочем, приближаясь к «реалистической» иллюстрации. Где она совсем торжествует, это в книге детской, что, конечно, весьма понятно. Здесь обретает чудесную конкретность Чехонин («Тараканище» Чуковского), символист *Замирайло* и футуристы *Лебедев* и *Митурич* оказываются вполне сродни. Может быть, некоторый налет «карикатуры» (Реми в «Крокодиле» Чуковского) оказался для этих детских книг неизбежен; нам очень хотелось бы подчеркнуть, что московская молодежь серьезнее и, если хотите, «эстетичнее» подходит к теме, несмотря на то, что очень обещающие в будущем т.т. *Покровский* и *Ротов* (сказки Салтыкова в издательстве «Новая Москва», сказки Гримма в Госиздате), конечно, столь же реалистичны и столь же обязаны петербургским графикам.

Теперь: отношение иллюстрации к книге, как таковой. Мы оставим пока в стороне, отложив для специального исследования, вопрос о художественной внешности революционной книги вообще. «Графика» есть ведь понятие, с «искусством книги» совпадающее не всецело. Книга «украшенная» (назовем, как пример «Мир искусства

в образах поэзии», с чудесными рисунками *Л. Е. Фейнберга*, одного из лучших представителей московской графической молодежи,—которые не являются иллюстрациями в точном смысле слова, и книгу только «декорируют») есть область самостоятельного интереса. Поскольку же мы говорим здесь пока только об иллюстрации, нам можно быть краткими. Увы! Многое из того, что нами было выдвинуто на первое самое место в порядке иллюстрационном чисто, приходится подвергнуть сомнению, чуть мы запросим о том, как рисунки входят в печатный организм. Как правило, достаточно досадное, приходится отмечать, что обычно рисовальщики иллюстраций современных не спрашивают о том, каким шрифтом будет набран текст, на какой бумаге будет и в каком формате напечатана книга. Вопросы книжной композиции для многих из них далеки. В Петербурге рисуют (за исключением пока что В. Воинова, ксилографа, и Б. Кустодиева, литографа) обычно для фотомеханического воспроизведения: клише в книге—увы,—как редко!—сливается с набором в неразрывное целое. Когда рисунок помещен «на отдельном листе», то кому не бросится в глаза, что его можно же вырвать, что он врывается своею графически альбомной жизнью в жизнь книги, как гость желанный не всегда... Это относится и к таким, между прочим, шедеврам современной иллюстрации, как «Двенадцать» Анненкова, и к Головину, и к Конашевичу и к Чехонину, и к Бушену. Свободен от упрека, конечно, «Медный всадник», «Золотой Жук»... Соломонов слишком перегружает страницы, ему приходится вводить *в рисунок текст*, для того специально вторично переписываемый художником; пожалуй, правильнее обратное: введение *рисунка в текст*, что достигается совпадением иллюстрации с инициалом

Лебедев, В.—Иллюстрация к сказке «Слоненок» Р. Киплинга.—1922.

(Масютин, Фаворский). Ксилографы, конечно, теснее подошли к книжному организму. Но и здесь предвидится еще многое в будущем, подлежащее пересмотру и исправлению... Искусство книги — вопрос, стоящий в первом плане внимания. Мы, наконец-то, взялись за «эстетику шрифта», а в столь модном «конструктивизме» приобрели сразу же противоядие от слишком настойчивой эстетизации. Не вдаваясь здесь в детали, заметим, что в вопросе хотя бы обложки диапазон между исключительно орнаментальной и нарисованной обложкой *А. П. Остроумовой* и «построенной» обложкой мастерской *В. А. Фаворского* из Вхутемаса — огромного размера. Сколько рисованных букв! Сколько вариантов обрамления страницы, или цифры пагинации — или черт вверху страницы! Сколько опытов «оживления» печати введением в нее других цветов! Петербургский мастер *В. И. Анисимов* дал же такую специфическую свою «анисимовскую» композицию, что его книгу можно узнать за версту. Сказать ли, что некоторая усталость от всего этого перегружения книги украшениями уже очень и очень чувствуется?

...А все-таки: иллюминованная книга революционных лет — наша гордость... Нам предстоит вернуться в область чистой графики. Можно было бы желать, чтобы там достижения оказались столь же явственными...

А. Павлов. — Рисунок из «Творчества».—1919 г.

Замирайло, В. Д. — Иллюстрация к сказке «Загадки» В. Ходасевича. — 1921.

VI.

В эту область исследование должно было бы включить две группы зарисовок, являющихся свободным пересозданием мира в линию и пятно; это—группа *рисунка*, которую мы вправе сразу же подразделить методологически на две рубрики: рисунка подготовляющего, и рисунка самоценного уже, что мы и назовем по существу графикой. Поскольку *техника* (перо, карандаш, кисть) и признак уникальности оригинала объединит эти столь по существу непохожие рубрики, второй областью самостоятельной графики для нас будет *гравюра*, которую мы сможем по аналогии с живописью назвать «станковой». Ибо когда рисунки и гравюры объединяются в альбомы, или выпускаются отдельными листами, это по новому требует к себе нашего внимания: альбом—не книга.

А включение в область графики *рисунка* могло бы увлечь нас весьма в сторону самым вопросом о том, где начинается рисунок графический по окончании подготовлявшего эскиза. Тему эту вновь пусть будущее осветит монографично. Нам в порядке общего, «с высоты птичьего полета» обзора нашего, раньше интереснее поставить вопрос о темах и средствах современного искусства ставшего самостоятельным рисунка.

В качестве одного из любимейших «сюжетов» современной русской графики придется назвать портрет. Это не случайно; совре-

Павлинов, П. Я. — Портрет Э. Т. А. Гофмана. — Гравюра на дереве.

менники революционной бури слишком интересны для потомства и для своего дня. Вновь придется повторить, что монументальности еще не достигла современность. Наличие графики при всем том широком развитии *фотографии*, которая как будто должна преимущественно заботиться о портрете, лишний раз свидетельствует о неизбежности изобразительного искусства в строю современности.

Вышеславцев, Н. Н. — Портрет Эдгара Дега. — 1922.

Из портретных зарисовок, начатых вполне антихудожественными альбомами литографий *Арцыбушева*, отметим, прежде всего, небольшой альбом набросков с Ленина, принадлежащий одному из популярнейших в наши дни молодых художников—*Натану Альтману*. Здесь есть, конечно, и вещи достаточно напрасные: в общем же о власти над линией совершенно исключительной говорят эти зарисовки. Как всегда в портретах своих неподражаемо интересен *Юрий*

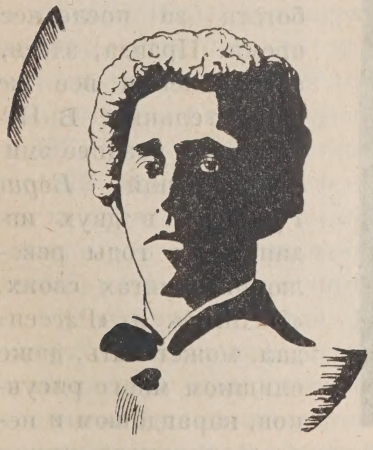
Анненков, относительно которого хочется подумать, что именно им скорее владеет линия; за последнее время своими литографическими портретами выделился *Г. С. Верейский*. В Москве ряд портретов, рисованных весьма изящно, дал *Н. Н. Вышеславцев;* еще более интересны безукоризненно сделанные портретные рисунки *К. Ф. Юона*.

Фалилеев. В. Д. — Портрет А. А. Блока. — Гравюра на дереве. — Из журнала «Печать и Революция». — 1921.

В весьма большом числе разбросаны портреты, графически выполненные в тех журналах новой нэповской формации, которые, как грибы, расплодились в Москве, скоро сходя на-нет, в театральной, преимущественно, менее—в литературной и художественной злобе дня черпая свое содержание. Стоит ли спасать от забвения эти эфемернейшие продукты внимания самого мимолетящего? Думается, что

кое-что вполне заслуживает того, чтобы его уберечь. Так, в весьма распространенном «Экране» (1921—2) ряд зарисовок не только портретных был с большим умением дан *И. Рабичевым* и *А. Лопухиным*. Многое, конечно, срисовано с фотографий. В этом беды мы не видим. Наоборот, нам представлялась всегда весьма интересной та линия художественного пересоздания, которая вела от фотографической карточки, скажем, хотя бы Ленина, к его облику на плакате, рисунке, карикатуре, открытке какой-нибудь. Графические портреты вождей революции нашей помимо Альтмана, который рисовал Ленина «с натуры», давали *В. Соколов* и *Н. Купреянов* (в гравюрах). Нам очень думается, что настоящий портретный облик, хотя бы председателя Совнаркома Р. С. Ф. С. Р., еще не найден, а найден будет в графике, именно, как воплощен облик покойного великого живописца Дега *Н. Н. Вышеславцевым*.

Рабичев, И. — Портрет Г. Гауптмана. — Из «Экрана». — 1921.



Дмитревский, Н. Д. — Портрет А. А. Блока. — Литография. — 1922.

Поскольку мы коснулись уже «нэповских» театральных журналов, отметим, что среди многочисленных их, часто беспомощных, зарисовок театральных персонажей, балета, отдельных так или иначе интересных знаменитостей момента, попадаются все-таки настоя-

щие перлы. К ним мы должны отнести, прежде всего, зарисовки *Г. Якулова* (танца И. Чернецкой), *Н. Альтмана* («Уриель Акоста»), из более молодых — *П. Алякринского* в «Театральной Москве», *П. Галаджева* и *Люце* в «Эрмитаже». Не все, конечно, «правильно». Но некий общий беглый, чуть репортерский, стиль зарисовок этих, порою минимальный до степени стенограммы, все-таки в последнем—графически оправдан. Разве лучший из рисовальщиков сменившего «Эрмитаж» «Зрелища», *Б. Р. Эрдман* не достигает всей достодолжной остроты характеристики в своем наброске? — Разве начинающий совсем, но очень по нашему мнению обещающий *В. А. Александровский* не дает в своем театральном мотиве выразительности самой убедительной? — Типы «самого театрального города в мире» — разве они здесь не перед нашими глазами?

Весьма любопытные рисунки Галаджева и Эрдмана за последнее время воспроизводились гравюрой. Однако, прежде чем перейти к этой, конечно, наиболее важной из всех отраслей полиграфического искусства, укажем, что область самостоятельной графики была, пожалуй, все же не очень богата за последнее время. Правда, здесь, есть явления все же замечательные. В Петербурге, позднее эмигрировавший, *Борис Григорьев* в двух изданных в годы революции книгах своих, «Intimitè» и «Рассея» дал, может-быть, даже слишком много рисунков, карандашом и пером одинаково пряно изображающих париж-

Воинов, В. В. — Портрет М. А. Кузмина. — Гравюра на линолеуме. — 1921.

ский бульвар и русскую провинцию. Именно с ним хочется сопоставить и *Марка Шагала*, кумира германской молодежи. Оба они, конечно, чистейшие формалисты. Шагал лучше чувствует пятно, линия у Григорьева, всегда снабженная полутенью, утверждает в нем одного из примечательнейших современных живописцев, не графика настоящего, что бы ни писал он сам и апологет его, Н. Радлов, о линейном искусстве; Юрий Анненков бесконечно острее и Григорьева и Шагала. Истый каллиграф, представляется нам, должен более всеповоротно отдаться на волю линии, предоставив ей кружиться и виться по ее собственной воле: из всех современников наших мы, например, у *Сергея Грузенберга*, выпустившего достаточно изящный в 1922 году альбом, склонны отметить в чистом виде эту легкую,— пускай легкомысленную,— игру завитков. Другим полюсом пусть тогда будет столь же самоценно трактованное черное пятно силуэта, на котором специализовалась *Е. С. Кругликова*, мастер, конечно, по калибру вполне первосортный.

Верейский, Г. С. — Портрет К. А. Сомова. — Литография. — 1922.

А что рядом с этой формалистикой есть еще и фантастика, вековечно влекшая в мрежи свои именно графиков, свободных от живописной тяжеловесности, доказывает помимо широты границ изучаемого нами искусства еще один весьма простой факт неудовлетворенности одной внешней стороной искусства, которую, думается, не случайно переживает современность. В Петербурге, конечно,

Митрохин, Д. И.—Фронтиспис к книге «Книжные знаки». — 1922.

В. Д. Замирайло должен здесь быть упомянут в первую очередь. В Москве рисунки, часто символически трепетные, давал безвременно погибший под поездом исключительно талантливый *В. Чекрыгин*. Группа, к которой принадлежал он, близкая к «Пролетарскому искусству» молодых реалистов, в качестве графиков заставляет выделить *С. В. Герасимова* и *Н. М. Чернышева*, затем *С. В. Колесникова* и *Н. В. Синезубова*, для которых, конечно, искусство бескрасочное отступает на задний план пред живописью. С исключительно острыми рисунками недавно выступил один из первых московских графиков *Н. П. Феофилактов;* и из графиков начинающих имя *Г. П. Гольца* должно здесь быть упомянуто как автора диковинных и жутких аллегорий. Рисовать не разучилась Россия. Власть над линией и пятном— самая прельстительная власть, и мы очень и очень понимаем, почему вновь к рисунку, чисто графическому, были вынуждены прибегать за последнее время даже крайние художники, русские «экспрессионисты» — *О. Розанова*, смерть которой, конечно, является потерей не только для ее ближайших сотоварищей, *В. В. Кандинский*, *А. А. Экстер*. На другом фланге «неореализма» и «примитивизма» разве вещь *Барта* не удовлетворит именно, как безупречный *рисунок?*

Бенуа, А. Н. — Ex Libris. — 1922.

Кругликова, Е. С. — Портрет Федора Сологуба. — Вырезан из черной бумаги. — 1921.

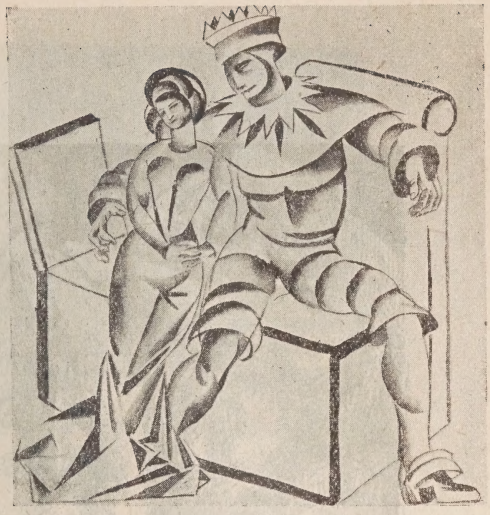
Самое понятие «рисунка» здесь, может-быть, тоже нуждается в идеологической систематизации. Рисунок *до* графики представляется имеющим, прежде всего, значение скорой записи художником или замысла своего («концепции», что ведет к «эскизу» будущей картины) или того куска действительности, который почему-либо ему интересен (для памяти; «этюд»). «Рисунок», как таковой, не предназначен для того потребления зрителем его, которое в последнем счете и делает произведение искусства готовым. С чувством совсем особым изучаем мы поэтому рисунки, скажем, старых мастеров, приветствуя в них интимное трепетание творчества. Не в них ли, добиваясь ответа на то «как рисовали» в то или другое время, мы получаем те драгоценнейшие сведения, которые дает *почерк* графологу и психологу вообще? Для изучения рисунка небезразлично, твердым или мягким инструментом пользуется художник, острым или тупым карандашем... Но вопрос этот снова грозит увлечь нас в сторону. Под «графикой» мы ведь понимаем только ту последнюю формально организацию рисуночного процесса, которая позволяет данный лист счесть законченным. А здесь, в конце некоторая систематика оказывается очень интересной. Так, в современном русском искусстве рисунка можно как раз отметить все варианты новейших стилей Запада. Мы имеем и

Энгельс, О. В. — Фантастический танец. — Литография. — 1920.

Розанова, О. — Рисунок (1913, из журнала «Москва» 1918 г.).

рисунок чисто «графический», вернее *«каллиграфический»*, где орудием является перо, материалом—тушь (Грузенберг); есть и рисунок, где линия сплетается в светотеневые эффекты, приближаясь к офорту (Феофилактов); есть сочетание линии с пятном и есть, наконец, рисунок, который пришлось бы характеризовать, как «живописный», если в самом этом сопоставлении не было известного «contraditio in adjecto». Сюда, например, отойдут рисунки петербургских «молодых». Борис Григорьев рисует же не острием, а боковою гранью свинцового карандаша прекрасно... Назовем здесь также имя *Н. Тырсы*, который является, должно-быть, в настоящее время наилучше чуствующим *уголь* русским рисовальщиком. С другой стороны, самая техника выделяла на место абсолютно единственное *В. Чекрыгина*, равного которому не было и по своеобразию замысла; его листы—части целых невоплощенных фресок, порою жутко неясные, сделанные углем и кистью, комбинирующие светотень и контраст и отказывающиеся от линии, однако, именно не живописны, ибо никаких красочных не требуют средств для своего последнего воздействия. Диковинным образом *В. В. Кандинский*, пользующийся от-

дельно выразительной линией оказывается может быть тоже более графиком, чем живописцем... Его средства, столь мало понятные непосвященным, не являются ли полярными, но именно, в силу этого, аналогичными академическими завитками Грузенберга? А пример таких, неупомянутых еще рисовальщиков как *Ф. И. Захаров* (или К. Ф. Юон в его портретах) доказывает наличие и «энгризма» в русской современности. Выразить линией и пятном все, что хочет творческий замысел: вот рисунок, как искусство. А цели различны в зависимости от направлений, к которым принадлежит мастер. «Экспрессионизм» Гольца и «архаизм» Барта, «академизм» Вышеславцева, «беспредметность» очень интересных иных рисунков Митурича— столь же допускают заключение в общую скобку «рисуночной формы», то-есть графического искусства, как те же все «измы» в станковой живописи.



Барт, В. — «Герцог Франциск», рисунок. (1921 г.).

Кандинский, В. В. — Беспредметная графика. — 1917.

Колесников, С. В.— «Свергающие цепи».— Из сборника «Горн». — 1918.

Прохорова, К.—«Очередь у трамвая».—Гравюра на дереве.—1921.

VII.

И наконец — гравюра.— Можно смело утверждать, что эпоха революции именно здесь увидела наиболее полно и богато развернутые возможности изобразительного искусства. Мы уже указывали, как временно оказавшаяся слишком неподсильною фотомеханика заставила вспомнить о ксилографии издателей журналов и книг.— Конечно, гравюра репродукционная, к тому же «тоновая», не вполне входит в круг нашего внимания. Ее главный жрец и рыцарь, *И. Н. Павлов,* старейший из московских граверов, отпраздновал в 1921 году свой 35-летний юбилей.— Его альбомы с порою безупречно тонкими пересозданиями Москвы и окрестностей ее в мир деревянный и печатный, были одним из постоянных явлений нашего книжно-художественного рынка, его влияние, как учителя, с благодарностью учитывается всеми ксилографами нашими.— Главою же «школы» (в смысле художественного направления) московской гравюры на дереве бесспорно приходится назвать *В. А. Фаворского.* У него вполне выработан свой стиль, быть-может даже — своя манера. Она не боится «тональности» старой репродукционной гравюры, дает зачастую ровные серые поверхности, заштрихованные однообразно.— Но у Фаворского—такое чувство пятна, такая острота графической инвенции, такая благородная, сказали бы мы, сухость гравюрного par excellence мировосприятия, что, конечно, именно ему принадле-

жит по праву наименование классика современной ксилографии.— Его влияние на соседей его по общей работе столь явственно, что порою становится даже — досадным. Так, из начала о собственном лице в области ксилографии свидетельствует *Н. Н. Купреянов*, которого подчинение Фаворскому очевидно надо было воспринимать как преходящее. Купреянов, представляется нам, острее одарен к стороне *печатной*, являющейся второю неизбежной стадией гравирования; в его листах сочное черное пятно представляется чем то собственным, эквивалентным *комбинации линий* у Фаворского.— Более линейным, то-есть более графичным, явится среди московских граверов по дереву *П. Я. Павлинов*, который не боится белых пятен рядом с черными и серыми, и более по существу близок к гравюре классической: старо - немецкой; важно, что им положен почин к изданию гравюр своих особыми листами, пусть «открытками» (издание «МИФ»).— Наконец *А. И. Кравченко*, самый *красивый* из московских граверов, представляется занимающим среднее, всегда наиболее ответственное место. Его талант наиболее проявился в чудесных работах к Гофману: в его лице снова к книге возращается из нее вышедшая гравюра.— Необходимо здесь хотя бы ретроспективно вспомнить еще раз имя *В. Н. Масютина*. Если кому либо было суждено стать синтетиком всех вариаций новой русской гравюры, то именно ему.— Его отъезд за границу тем более вызывает сожаление, что небрежнее, более беглыми и как-то дешевыми стали там его работы. Отметим, что его перу принадлежит самое ценное руководство по технике гравюры.

Масютин, В. Н. — Иллюстрация к роману «Дни творения». — Гравюра на дереве. — 1921.

В Москве — не надо забывать, целая школа граверов по дереву: помимо перечисленных *А. И. Усачев*, *Н. И. Пискарев*, создавший чудесную серию иллюстраций к «Освобожденному Дон-Кихоту»

ученики И. Н. Павлова *М. Маторин, Прохорова, Критская, А. Якимченко*, художник вполне зрелый и самостоятельный, *А. Н. Павлов*,— сколько еще имен, которые имеют не меньшее право на упоми-

Пискарев, Н. И. — Иллюстрация к «Освобожденному Дон-Кихоту» А. В. Луначарского. — Гравюра на дереве. — 1922.

нание. Не в забвении у нас и иные разновидности гравюры. Наиболее редкий и трудный офорт все же представлен *М. А. Добровым И. И. Нивинским*, литография *С. В. Герасимовым, О. В. Энгельсом*,

Куприянов, Н. Н. — «Броневик». — Гравюра на дереве. — Из «Москвы». — 1918.

специализировавшимися на зарисовках танца, чудесным зверописцем *В. А. Ватагиным*.— Впрочем плоская на камне печать наибольше полюбилась за последнее время и Петербургу. Здесь вышли серии совсем изумительных по разнообразию мастерства литографий *Б. М. Кустодиева*, *А. П. Остроумовой-Лебедевой*, *Г. С. Верейского*, *А. Н. Бенуа*, *М. В. Добужинского*.— Любопытно, что, имея в своей среде двух примечательнейших офортистов, *Шиллинговского* и *Курилко*, Петербург не знает ни одного *чистого* ксилографа. *А. П. Остроумова-Лебедева* свои лучшие вещи создавала в живописных почти приемах цветной гравюры, *В. В. Воинов*, которого здесь забыть нельзя, воспользовался линолеумом для своего великолепного «Кузмина», вернувшись к ксилографии для иллюстраций к Тургеневу.— Впрочем, «король линолеума»— москвич.— Это, без сомнения, *В. Д. Фалилеев*, стоящий на одном из

Купреянов, Н. Н. — Гравюра на дереве. — 1921.

Фаворский, В. А. — Гравюра на дереве. — 1921.

самых первых мест современной русской графики. Впрочем—что лучше в его opus'e — линогравюры ли, часто изумительно сочные и глубокие по краскам — или сухая игла (великолепная серия «дождей») — или литографии, которыми он с большим успехом занимался за последнее время? — При том выполненный гравюрой на дереве его портрет Блока из «Печати и Революции« был ведь лучшим портретом покойного поэта.

Один вопрос возникает невольно почти при просмотре беглом всех этих имен и явлений: вопрос о поле применения русской современной графики — в частности хотя бы только гравюры. Мы уже упоминали—что она неизбежно возвращается книге. Или как иллюстрация в изысканном издании — чаще за последнее время в особом альбоме—сливаясь с наборной печатью или без нее—русская современная графика по иному, чем раньше, облагородила нашу книгу. Здесь много вариантов и много чудесных самых завоеваний. Мы уже упоминали об иллюстративных работах *А. И. Кравченки*. Безупречным мастером композиции книжной страницы доказал себя *В. А. Фаворский* (осуществленное к сожалению неудачно издание Бальзака, буквы к повести Ан. Франса, «Кофейня» П. П. Муратова, где по правде чуть мизерными вышли его виньетки, «Фамарь» А. Глобы). Лично наш «опыт» вырезать на дереве книгу, слить шрифт и рамку в общее пятно, может-быть,

Фаворский, В. А. — Ex libris. — Гравюра на дереве. — 1922.

тоже заслуживает внимания. Альбомы гравюр самостоятельные видели свет в одной Москве неоднократно, и перечень наш очень скоро окажется устарелым, не поспевая за деятельностью Госиздата, «Книгопечатника», Вхутемаса. Среди них надо вспомнить альбомы *И. Н. Павлова*, *А. Е. Якимченки*, *М. Маторина*, *С. В. Герасимова*, (замечательные поистине «Мужики», которых мы поставим выше «Рассеи» Бориса Григорьева), *Н. М. Чернышева*, *С. Колесникова*, *А. Васнецова*, *К. Юона*, *В. Фалилеева*, *В. Ватагина*, *П. Кузнецова*, *К. Богаевского*. Альбомами более злободневного характера был поднесенный в 1921 году Коминтерну Вхутемасом сборник работ графического факультета последнего, который мы считаем неудавшимся, (гораздо лучше издаваемые Вхутемасом бро-

Композиция обложки мастерской Вхутемаса.

Масютин, В. Н. — Заставка. — Из «Москвы» 1918. — Гравюра на дереве.

шюрки с гравюрами к басням Крылова) и альбом графики Пролеткульта. Особого упоминания заслуживает, конечно, и провинциальная гравюра (Казань, коллектив «Всадник», *А. Платунова*, *К. Чеботарев*, уездная «Наша колония»).

Гончаров, А. — Гравюра на дереве. — 1922.

Именно под влиянием расцвета гравюры приобретает свой новый вид *московская* художественная книга.—Мы говорили до сих пор о *книге* «иллюминованной»; упомянем, что лучший по внешности *журнал* Советской России выходит в Москве. Это, конечно, «Среди коллекционеров», начавшийся в 1921 году тонкими переписанными на машинке тетрадками, и добившийся к отчетному времени не только места ру-

ководящего по тексту органа русской художественной науки, но и признания за границей своею формою. — В журнале русская современная графика нашла себе широкое применение; именно на его обложках завоевал себе *И. Ф. Рерберг* место одного из лучших рисовальщиков в этой области.

И, наконец: разве был бы возможен уже неоднократно отмечавшийся интерес к «книжным знакам», развившийся за последнее время, без того внимания, которое уделяют «Ex libris'ам» русские графики?—Особый сборник в Петербурге, посвященный «Книжным знакам русских художников», насчитал около 200 имен их авторов, к которым теперь прибавляется еще около 50. На той разнице, которая бросается в глаза между чисто линейным, столь *красивым,* рисунком книжного знака славнейшего из петербуржцев, *А. Н. Бенуа*, со столь *выразительною* гравюрою на дереве *В. А. Фаворского,* можно построить всю эстетику Москвы и Петрограда. «Ex libris» прежде всего знак собственника книжного собрания, затем — прием украшения книги. И то, и то бросает самый яркий свет на психологию русской графики и ее потребителя в революционные годы. Может быть, у нас никогда так не любили книги, как именно теперь... Книжные знаки— тому диковинное доказательство. О них слишком много писалось, так что здесь нам можно не повторять исторических изысканий об их возникновении, или наблюдений над теми или иными мастерами.—Разница между отдельными вариантами несоизмеримая! И однако мы полагаем, что можно на основании соображений принципиальных установить некоторую «теорию книжного знака», которая бы позволила (конечно, при

Маторин, В. — Гравюра на дереве. — 1921.

Павлов, И. Н. — Гравюра на дереве. — 1922.

одинаковой степени совершенства), предпочесть один знак на счет другого.—Так, «Ex libris» должен быть, конечно, «знаком», а не «картинкой» (грех нами бесконечно ценимого *А. И. Кравченки*!), должен быть знаком именно «книжным», т.-е. таким, который не может быть наклеен на собрание гравюр, или коробку конфет... Этим грешат многие... Памятуя о том, что он должен быть наклеен в книгу, «Ex libris», конечно, должен быть выдержан в плоскостном стиле; все остальное пусть будет поручено такту художника и заказчика.— Сюда относится прежде всего техника; нам представляется, что Ex libris гравированный лучше всего входит в книгу с одной стороны, наиболее сохраняет самоценность свою, как графическое произведение — с другой.—Когда между замыслом художника и его выполнением подъемлется механическое средостение—нам понятен его праведный протест; нам представляется, что гравюрой современные мастера

Павлов, А. Н. — Гравюра на дереве. — 1922.

стали заниматься именно для того, чтобы приблизить себя к своему производству—учуяв всю праведность личного участия в продукции, поняв, быть может, что нет разницы по существу между художником и производственником, поскольку оба подчинены единой категории *мастерства*...

А предпочесть один «книжный знак» другому—право, дело вкуса. Совсем безукоризненные Ex libris'ы рисовали в Петербурге—*Д. И. Митрохин*, *С. В. Чехонин*, *Л. Бруни*, *Д. Бушен*, в Москве—*Ф. Захаров*, из ксилографов—*В. А. Фаворский*, *Н. Н. Купреянов*, *Г. А. Ечеистов*, сколько еще. «Картинностью» грешат, как упоминали мы (это погрешение — профессионально - коллекционерское, не эстетическое, конечно!) в Москве *А. И. Кравченко*, в Петербурге *А. И. Остроумова-Лебедева*, чьи Ex libris'ы принадлежат между тем к любимейшим.— Книжные знаки — автономная и прельстительная весьма область собирательства и увлечения. Графика здесь повертывается к нам интимной своей, чуть капризной—но сколь милой маской!

Остроумова-Лебедева, А. П. — Обложка. — 1922.

А в общем: русская гравюра, и частности—ксилография есть наша гордость по отношению к Западу. Проследить его это отношение, было бы очень интересно и важно—в другом месте. Мы заносчиво утверждать не станем, что «мы задаем тон». Запад—

будь это французская классика или немецкий экспрессионизм, доказывает пожалуй, что наш революционный гравюрный расцвет есть знамение времени.

Сидоров, А. А.— Стихотворение в честь Ван-Гога.— Гравюра на дереве. — 1921.

Чекрыгин, В. Н. — Рисунок. — 1921.

Козлинский. В. — «Матрос». — Литография. — 1918.

VIII.

Итог?—Возможен ли он?—Как?—Мы обследовали со всею беглостью положение в Советской России искусства, которое мы имеем право считать самым любопытным из всех.— Сквозь печтаный станок русская графика вправе широко распространить свое влияние.—Если о чем нам осталось еще сказать, это о той спайке, которую русская графика имеет с русскою современностью.

«НЭП» есть, конечно, явление болезненное. Все оценив на свои миллионы, он сделал русскую книгу дороже и недоступнее для рядового покупателя; включая в свои страницы графику, издатель удорожает свою книгу черезчур, чтобы она могла выдержать большой тираж.—Лучшие из Петербургских изданий расчитаны на 1500 человек—то-есть вновь на верхнюю корочку любителей.—А между тем потребность в графике, думается, общенародна. Разве и теперь не висят ли в крестьянской избе лубки?—Задача, на которую несколько откликнулся русский революционный плакат, еще не решена. Русского революционного *лубка* мы еще не знаем. Петербургская попытка, давшая нам «Матроса» *Козлинского*, была единичной. Мы не думаем даже, чтобы лубок мог появиться из тех кругов русской графики, о которых мы говорили. По всей вероятности, он создан

Ватагин, В. А. — «Пума». — Литография. — 1922.

будет народом столь же изнутри, как, например, частушки.—Настоящими спайками искусства, здесь обследованного, с пролетариатом, о которых напоследок необходимо сказать несколько слов, являются *печатно-графические школы*.—Это не то, что «студии» изобразительного искусства. На строго производственной почве строит свою деятельность графический факультет Московского Вхутемаса, руководимый П. Я. Павлиновым, В. А. Фаворским, Н. Н. Купреяновым. Опыты, которые там приводит В. А. Фаворский по восстановлению старых техник (обрезная гравюра), наличие в числе его учеников ряда много обещающих талантов (т. Гончаров, Цицковский) позволяет желать ему самого хорошего процветания. Печатно-графическая мастерская по существу мыслима только рядом с производственным центром. Мы чрезвычайно много ждем еще в будущем и от графической мастерской Московского Пролеткульта, и от той образцовой школы Печатно-Графического искусства, которая давно уже работает при I-ой московской типографии. Здесь мы можем отметить только

Якимченко, А. Е. — «Вьюга». — Гравюра на линолеуме. — 1921.

вкратце, что ученики школы, создавшие великолепную азбуку, в ряде гравюр вполне завоевавшие тот первичный уровень мастерства, который допускает уже творчество, подают самые большие надежды на то, что в будущем русская графика будет не только итти *к* пролетариату, но и *из* пролетариата. — Встреча уже происходит. — На страницах того же «Творчества», в котором мы не мало поработали для русской художественной культуры вообще, чудесно встретились же в общей демократической теме и *П. Я. Павлинов*, и *А. Соборова*, и *Д. Мельников*, и художники из Пролеткульта, в первую очередь *И. Соколов*, их руководитель.—А чтобы очерк наш приобрел достодолжную историографическую полноту, обратим напоследок внимание на другую еще производственную школу — «Художественно - печатного дела», в начале руководимую талантливым *А. Н. Павловым*. Школа эта возникла в 1919 году ввиде рисовального класса. Ее созидателями явилась группа лиц из печатного мира, собиравшаяся в отделе профессионального образования при комиссариате торговли. Благодаря их энергии чуть только действительность продиктовала «производственный» принцип, школа своими малыми средствами успела выпустить

Феофилактов, Н. П. — Рисунок. — 1919.

Павлинов, П. Я.—«Столяр». — Гравюра на дереве.—Из «Творчества».—1920.

Шагал, М. — Рисунок. — 1918.

Григорьев, Б. — Рисунок. — Из книги «Int'imitê». — 1919.

10 книг разных названий. В ней несколько десятков учеников, исключительно рабочего класса. — А их труды — не свидетельствуют ли они лучше всяких слов, что в пролетарской России есть свое искусство — и что оно будет?

Рано петь отходную изобразительному искусству там, где есть такая графика. Искусство подрастающих поколений всегда наиболее интересно. — Из нехудожественных по существу типографских значков складывает-

Александровский, В. А. — Рисунок. — 1922. (Неопубл.).

ся на плакатном листе школы — символический — силуэт рабочего у наковальни.

Из всех зрительных искусств графика — и в частности гравюра — представляются нам именно потому наиболее жизнеспособными, что в основе ее лежат прочно заложенные фундаменты *производственных* процессов. Революция в графике отражена; мы видели то. Но нам представляется она более идущей в ряд с действительностью не

Альтман, Н. И. — Рисунок к постановке «Уриэля Акосты». — Из журнала «Вестник Искусств». — 1922.

тогда, когда стремится *изобразить* ее, а когда учитывает в творчестве своем всю выразительную красоту и остроту труда. Сюда мы отнесем Герасимова и Павлинова, Фаворского и, конечно, пролеткультовцев; Купреянов, представляется, более революционен, когда он режет на дереве чудесную свою гладильщицу, чем когда стремится передать стремительную грузность броневика;—Фаворский в столь строгой «Пряхе», Павлинов в «Столяре» по меньшей мере столь же—как и в самых «конструктивных» ксилографиях своих.— И не поэтому ли в строительстве новой жизни русская революционная графика играет уже свою немалую роль?

Соколов, И. — «Прачка». — Гравюра на линолеуме. — Из «Творчества». — 1921.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИБЛИОГРАФИИ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ГРАФИКИ

В. Смирнов. (Студия Пролеткульта). — Грав. на линол. из «Творчества».

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ПРИМЕЧАНИЕ.

Библиография, являясь точной наукой и имея свои добрые правила, становится весьма беспомощной, когда мы к ней подходим с запросами об участии в ее основной области — книге — изобразительного искусства. В частности — графической или живописной иллюстрации. Здесь мы должны учесть не только текст, но и его сопровождение, и не только иллюстрацию саму по себе, но и всяческое украшение книги; с этим же требованием мы переходим к «иконографии», или же к книгоописанию — во всяком случае к теме, требующей иного темпа работы, чем обычный библиографический способ упоминания. — В силу этого немногое, что нами в дальнейшем дается, есть только предварительное собрание «материалов», подлежащих еще обработке. Полнота их в лучшем случае была для нас желаемым идеалом; ее достичь сумеет только будущее.—Описывая иллюстрированные издания современности, мы затронули такие обширные и необозримые области, что сразу же для облегчения поставили себе рамки—тех только имен, которые упоминаются в тексте. С этой точки зрения наши «материалы»—оправдательные ссылки на источники даваемого в тексте анализа.—Мы оставили в стороне принципиально только одно: зарубежные издания на русском и иностранных языках, украшенные произведениями наших графиков.—У одного В. Н. Масютина их весьма много. Здесь, нам мнилось, мы уже выходили бы из границ темы, которая все-таки очерчена годами Р.С.Ф.С.Р. и революционным нашим издательством.—Изданные заграницей русские книги часто предназначены специально для России; но их нельзя формально выделить из общей массы всех иных.—Равным образом решили мы отказаться и от библиографирования немногих иностранных статей, русской графике посвященных, и по тем же причинам.—Новая трудность возникала перед нами при описании произведений отдельных графиков; в совсем необозримом и мало в силу этого нужном количестве указаний грозила потонуть наша тема при упоминании всех журналов, в которые мастера помещали свои виньетки, всех книг, для которых ими были сделаны обложки. Мы остановились на минимальном, и описывали только действительно «иллюминованные» издания, т.-е. такие, в которых участие

художника одним рисунком обложки не ограничилось.—А от описания современных, столь богатых графикою, журналов, мы воздержались пока временно, сознательно оставив эту труднейшую задачу будущему.—«Материалов» и без того слишком много. Мы группируем их на две неравные группы, в силу удобства справок.—Общих трудов немного; к ним мы причислили коллективно выполнявшиеся альбомы.—В остальном мы чрезвычайно видим дефекты опыта нашего—но определенно полагаем, что положенный почин, может быть, один оправдает появление всей предлагаемой нашей книги.

В основу самого описания положены правила обычной библиографии. Размер книги в сантиметрах указан всюду в виду большой неопределенности русских форматов. Указаны те рецензии, которые были нам известны. Книги, которых мы не могли описать лично, помечены звездочкой. Список доведен до марта 1923 г. За предоставление ряда изданий, здесь описанных, автор весьма благодарит И. Н. Павлова, В. Д. Фалилеева и особо М. Я. Шика, в богатом книжном собрании которого имеются чуть ли не все здесь перечисленные издания.

Проф. А. А. Сидоров.

Школа при 1-й Образцовой типографии.
Иллюстрация к «Коньку Горбунку».

I. ОБЩИЕ ТРУДЫ.

АЛЬБОМЫ ГРАФИКИ.

«Всадник». Графический альманах. *№ 1.* Казань. 1920. Изд. граф. коллектива при исполкоме учащихся каз. госуд. худ. мастерских. 30 экземпляров.— Работы М. Меркушева, И. Плещинского, Д. Федорова, Н. Шикалова.— 4⁰ (30×23,5). Стр. 41+5 нен.

[Рец.: «Каз. Муз. Вестн.» 1920, № 7—8. Стр. 99—100 (П. Дульский); «Каз. Библ.». 1921, № 2. Стр. 146—7 (Л. Денике)].

№ 2: Казань, 1921, издание графического коллектива «Всадник» при Казанских государств. худ. мастерских. 4⁰ (25×20).

Графика М. Андреевской, В. Вильковиской, А. Платуновой, И. Плещинского, Н. Шикалова, Д. Федорова, С. Федорова, К. Чеботарева.

[Рец.: « Печ. и Рев.». 1922. Кн 2/5. Стр. 377 слл. (П. Дульский.)]

№ 3: Казань. 1921 ibidem. 4⁰ (27×21).

Графика В. Вильковиской, А. Платуновой, Д. Федорова, С. Федотова и К. Чеботарева.

То же. — Первая выставка графического коллектива «Всадник». Казань. 4⁰ (21×16,5). Стр. 21.

9 гравюр Андреевской, Вильковиской, Плещинского, Федотова, Шикалова.

«Герои и жертвы революции». Рисунки Богуславской, Козлинского, Маклецова и Пуни. Текст Владимира Маяковского. Изд. Отд. Из. Иск. К. Н. Пр. Октябрь 1917—1918. П. 4⁰ (35×26). Стр. 2 нен.+18 литогр. на отд. листах.

«Графика» студийцев графической мастерской Московского Пролеткульта. Вып. I.—М. 1922. Изд. Моск. Пролеткульта.—В лист (37×27 см.)—20 гравюр на линолеуме. 300 экземпляров.—Работы Азуевского, Боровкова, Голубева, Зугрина, Колобашкина, Кравченки, Раева, Серова, Смирнова, Хмелевой; обложка и тит. лист. И. Соколова.

[Рец.: «Печ. и Рев.». 1922. Кн. 6 стр. 317 слл. (А. Сидоров)]

«Книжные знаки» Вып. I. А. Платунова. К. Чеботарев. Изд. граф. колл. Каз. худ. инст. 1922. Казань. 16° (15×12 см.). Стр. 36 нен. — Обл. (грав. К. Чеботаревым) + 13 гравюр на линолеуме; — 50 экз.

[Рец.: «Ср. колл.» 1922. № 5—6. Стр. 67 (П. Эттингер); «Печ. и Рев.». 1922. Кн. 6, стр. 314—5 (В. Адарюков); «Кн. и Рев.». 1922. № 9—10, стр. 99—100]

«Литографии № 4» С. Герасимов, Л. Жегин, А. Лентулов, М. Родионов, Н. Синезубов, Р. Фальк, Г. Федоров, В. Чекрыгин, Н. Чернышев, А. Шевченко. — 4° (23×20). Обл.+2 стр. нен.+10 литогр. на отд. листах—50 экз.

«Nature morte» в литографиях. С. Герасимов, Н. Григорьев, Л. Кузнецов, А. Лентулов, А. Осмеркин, Н. Синезубов, Р. Фальк, Н. Чернышев, А. Шевченко, Д. Штеренберг (М.) 1921. 4° (13,5×15,5). Стр. 2 нен.+10 литогр. на отд. листах. 50 экз.

«Наша колония». Альбом гравюр учащихся звенигородской художественно—ремесленной школы - колонии в Введенском. — Звенигород. 1922. — 4° (21,5×24 см.).—Стр. 56 нен.—25 грав. на линолеуме, раскрашенных от руки.

[Рец.: «Печ. и Рев.», 1922, кн. 8. стр. 254 (А. Греч)]

«Пейзаж» в литографиях современных художников.—М. 1921.—8° (21×17,5 см.).—10 лист. нен. 9 автолитографий.

Работы С. Герасимова, Н. Григорьева, Л. Жегина, А. Осмеркина, Н. Синезубова, Р. Фалька, В. Чекрыгина, Н. Чернышева, А. Шевченко.

«Революционная Москва третьему конгрессу Коммунистического Интернационала».—М. 1921. Изд. Моск. Совета.—В лист. (31×26). Стр. 10 + 100 лист.

[Рец.: «Печ. и Рев.», 1921, кн. 2, стр. 223 (Вяч. П.)]

«Сергиев посад и Рязань». Экскурсия учащихся госуд. худ. произв. мастерской печатного дела. 1920.—В лист. (40×30,5).—100 листов линогравюр и литографий.

Учащимися мастерской выпущены кроме этого альбома еще *«На улицах города»* (16 листов, 29,5×21, 30 экз. 1921), *«Детские картинки»* (39 листов, 23×17, 1921) и др. альбомы аналогичного характера.—Срв. «Зритель». 1922. № 4.

«Трое».—Автогравюры. Казань. 1922. Изд. Граф. Колл. Каз. Гос. Худ. Маст.—4°. 15 гравюр на линолеуме.

Работы Д. Мощевитина, А. Платуновой, К. Чеботарева.

«Четверо из мансарды» Амфиан Решетов, Неол Рудин, Николай Чернышев, Сергей Герасимов. М. Ноябрь, 1920.—8° (22 × 15,5 см.)—Обл. (грав. линол.) + 4 автолитогр. Н.Чернышева + 4 автолитогр. С. Герасимова.

* **«Альбом портретов** деятелей Октябрьской Революции». Вып. I. 16 автолитографий художн. П. Ю. Киселиса и В. Д. Фалилеева.—М. 1922. Гос. Изд.

ГРАФИКА И ГРАВЮРА.

Сидоров, А. А., проф. «Русская графика в годы революции».—«Печ. и Рев.». 1922, кн. 7, стр. 100—139.—85 иллюстраций.

Статья, лежащая в основе данной книги.

Варшавский, Л. Р. «Очерки по истории современной гравюры в России» (ксилография и линогравюра). М. 1923. Изд. «Новый Мир».—8°

Современной русской гравюре посвящена статья *П. Эттингера* (P. Ettinger) в английском журнале «Studio», 1922, № 1.—Срв. также статью *С. Маковского* «Русская графика нового века» в журнале «Жар-Птица», 1922, № 8, стр. 33—4. *Голлербах, Ф. Э.* «Современные русские граверы».—«Кн. и Рев.» 1922 № 5 стр. 18—23.

ДЕНЗНАКИ.

«Монография—каталог денежных знаков русской революции» 1917—1922. Тифлис 1922.—8° (26×18) стр. 18. [А. М. Браиловский].

КНИЖНЫЕ ЗНАКИ.

Адарюков, В. Я. «Русский книжный знак». 1-ое приложение к «Среди Коллекционеров» М. 1921.—8° (23 × 18 см.).—Стр. 39+1 нен. + 20 лист. с наклеенными воспроизведениями+2 стр. нен.—305 экз.

Среди других воспроизведены работы В. В. Воинова, М. В. Добужинского, В. Д. Замирайло, Н. Н. Купреянова, Д. И. Мельникова, Д. И. Митрохина, И. И. Нивинского, А. П. Остроумовой, К. А. Сомова, А. И. Усачева, В. А. Фаворского.

[Рец.: «Вестн. Литер.», 1921, № 10 (34), стр. 20; «Задруга», 1921, № 1, стр. 8—9; «Печ. и Рев.». 1921, Кн. 3. Стр. 286—7 (А. Сидоров); «Летоп. Д. Лит.», 1922. № 7. Стр. 9 (М. Кулинский); «Кн. и Рев.», 1922, № 3 (15), стр. 105—6 (В. Савонько)].

Тоже. II дополненное и исправленное издание—ibid. 1922.—8° (28,5×20 см.). Стр. 91+1 нен.—600 экз.

Среди других воспроизведены работы С. Н. Грузенберга, Г. Д. Ечеистова, А. И. Кравченки, Е. С. Кругликовой, Н. Н. Купреянова, Д. И. Мельникова, Д. И. Митрохина, И. И. Нивинского, И. Н. Павлова, А. А. Сидорова, А. И. Усачева, В. А. Фаворского, С. В. Чехонина.

[Рец.: «Веч. изв.», 1922, № 41, стр. 3]

«Книжные знаки русских художников» под редакцией Д. И. Митрохина, П. И. Нерадовского и А. К. Соколовского. — П. 1922. Изд. «Петрополис» — 8° (28 × 21 см.).—Стр. 238+2 нен. 450 экз.

Среди других воспроизведены работы Н. И. Альтмана, Ю. П. Анненкова, А. Н. Бенуа, Л. А. Бруни, Д. Д. Бушена, И. Видберга, В. В. Воинова, А. Я. Головина, М. В. Добужинского, В. Д. Замирайло, Е. С. Кругликовой, Н. Н. Купреянова, Б. М. Кустодиева, А. Н. Лео, В. Н. Масютина, Д. И. Митрохина, А. П. Остроумовой, К. А. Сомова, В. А. Фаворского, С. В. Чехонина.

[Рец.: «Печ. и Рев.», 1922, кн. 7, стр. 376—8 (А. А. Сидоров); «Ср. Колл.» 1922, № 5 — 6, стр. 62—4 (В. Адарюков); «Кн. и Рев.» 1922, № 8 (20), стр. 67 — 9 (В. Савонько).]

Орлов, Н. Н. — «Литература о книжных знаках (ex-libris) 1918 — 1922 г». — М. 1923, Изд. «Среди коллекционеров». — 16° (17,5 × 13). Стр. 23 + 1 нен.

Указано 45 альбомов, книг, статей и рецензий, посвященных книжным знакам за отчетный период.

См. также выше «*Платунова и Чеботарев*», ниже *Кравченко, Митрохин.*

МАРКИ.

«Советский Филателист», орган уполномоченного Ц. К. помгол при В. Ц. И. К. по марочным пожертвованиям.—М. 1922. № 1, 2, 3-4.—8° Стр. 18 + 32 + 36.

Воспроизведения со всех советских почтовых марок.
[Рец.: «Ср. Колл.», 1922, № 9 стр. 51 (Н.)]

ОБЛОЖКИ.

Сидоров, А. А., проф. «Искусство книги». Статья 2-я—«Печ и Рев.». 1921 Кн. 2 стр. 37 слл. Среди других воспроизведены работы П. Абрамова, А. Арнштама, Н. Вышеславцева, М. Добужинского, Б. Зворыкина, А. Лео, Н. Тырсы, В. Фалилеева, В. Фидмана.

[Рец.: «Вестн. Иск.», 1922, № 5, стр. 36—7 (А. Э.)]

То же. Отдельное издание. М. 1922, «Дом Печати», 8° (16,5 × 12,5 см.). Стр. 100 + 4 нен. 2500 экз. — Кроме упомянутых выше воспроизведена обложка работы В. Фаворского.

[Рец.: «Среди Коллекц.» 1922, № 10, стр. 44 — 5 (М. Фабрикант.)]

Много современных обложек воспроизводится в журнале «Новая Книга», П., Гос. Изд.

ПЛАКАТЫ.

Славенсон, Вера. «Социальный плакат» — «Кн. и Рев.», 1920. № 6. Стр. 11—15.

«Революционный плакат и искусство», там же, 1921, № 12. Стр. 18—23.

Полонский, В. П. «Русский революционный плакат». — «Печ. и Рев.», 1922, кн. 2/5. Стр. 56 слл. Среди других воспроизведены работы В. Маяковского, Д. Моора, В. Фидмана, Черемных.

То же. Отдельное издание. М. 1922. Гос. Изд. 8° (27 × 19 см.). Стр. 24.

[Рец.: «Среди Коллекц.», 1922. № 11—12. Стр. 37 (Ф. Федоров).]

Сидоров, А. А., проф. «Искусство плаката». — «Горн». 1922. Кн. 2/7, стр. 122—7.

ЭМБЛЕМЫ.

Сидоров, А. А., проф. «Геральдика труда». — «Призыв», журнал Культотдел ВЦСПС, № 1.

Срв. ниже *Ларионов*: «Марки Грузенберга».

II. РУССКИЕ ГРАФИКИ.

Александрова, Вера.

«Кусиков, Александр. — *Искандар Намэ*» — М. 1922. «Имажинисты», — 4° (33×26,5). Стр. 16.—500 экз. Обл. + 5 хромолитографий.

Альтман, Натан Исаевич.

«*Ленин*». Рисунки и обложка работы Натана Альтмана. Издание Отдела Изобразительных Искусств Нар. Ком. по Просв. — П. 1922. — 8° (22,5 × 18,5 см.). — 5000 экз. Стр. 32 нен. — 10 рисунков (фототипии).

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1922, № 12, стр. 84—5]

Эфрос, Абрам. «Портрет Натана Альтмана.» — М. 1922. Изд. «Шиповник».— 8° (18,5 × 13,5 см.). — 2000 экз. — Стр. 101 + 3 нен. — В числе других воспроизведены 4 графических рисунка (автотипии).

[Рец.: «Печ. и Рев.», 1923, кн. 1, стр. 229 слл. (Н. Тарабукин.)] Срв. *Арватов, Б.* «Натан Альтман». — Берлин. 1923 г.

Анненков, Юрий Павлович.

«Александр Блок. — *Двенадцать*». — Рисунки Ю. Анненкова. — П. 1918. Изд. «Алконост», 4° (34 × 25,5 см.).— Четыре издания. — Стр. 61 + 3 нен.— 26 рисунков (цинкографии).

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1920, № 5, стр. 53—4 (Инн. Оксенов); Срв. там же 1922, № 5 (17), стр. 51 (К. Федин.)]

«Александр Беленсон — Искусственная жизнь». Вступ. статья Н. Н. Евреинова. Обл. +13 рисунков Ю. Анненкова. П. 1921. 8° (20,5 × 16,5), стр. 88 + 8 нен. 1000 экз.

«К. Чуковский. — *Мойдодыр*. — Картинки Ю. Анненкова». — П. - М. 1923 Изд. «Радуга». 4°, (28 × 23 см.) — 7000 экз. — Стр. 23 + 1 нен.—Обл. + тит. л. + 22 рисунка (цинкографии).

Анненков, Юрий. «Портреты».—Текст Евгения Замятина, Михаила Кузмина, Михаила Бабенчикова.—П. 1922. Изд. «Петрополис». — 4°, (34 × 25 см.).— 900 экз. — Стр. 169 + 5 нен. Обл. + 80 рисунков (фототипии, трехцветки, цинк).

«Джек Лондон—Железная пята». Сокр. пер. П. К. Губера. Рисунки и (2) обложки Ю. П. Анненкова. Изд. «Красная Новь» Главполитпросвета М. 1923. 8° (19,5 × 13,5). Стр. 111 + нен. — 10 рисунков цинкогр.

Рисунки Ю. П. Анненкова помещены в книгах «Н. Вентров: Зверушки» (М. Г. Из. 1921 — 2 рис.), в сборнике «Стрелец» № 3 и др.

Арцыбушев, Ю. К.

«Диктатура пролетариата». Автолитографии с натуры Ю. К. Арцыбушева. — М. (1918.) Изд. т-ва И. Кнебель. 4° Стр. 31.

Белкин, Вениамин Павлович.

«М. Ю. Лермонтов.—*Княжна Мери*». (Народная Библиотека) П. 1920. Гос. Изд. Обложка и иллюстрации художн. В. Белкина. 8°. Стр. 102.

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1920, № 3-4, стр. 62 (Н. Л.)]

«Георгий Чулков. — *Мария Гамильтон*. Поэма. Рисунки Белкина Веніамина. Изд. Аквилон. П. 1922. — 16° (15 × 10,5 см.). — Стр. 32+4 нен. — Обл. + 2 тит. л. + 10 рис. (цинкогр.)

«Анастасия Сологуб-Чеботаревская. Женщина накануне революции 1789 г.» Порт. авт. и вступ. ст. Ф. Сологуба. Изд. «Былое» П. 1922 16° (16 × 12). Стр. 151 + 1 нен. Обл. + фронт. + 6 заставок В. Белкина. — 2000 экз.

Бенуа, Александр Николаевич.

«А. С. Пушкин. — *Капитанская дочка*». П. 1920. Гос. Изд. (Народная Библиотека), 8° (18 × 14). Стр. 146 + 2 нен. Обл. + 8 рис. А. Бенуа.

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1921, № 8—9, стр. 78]

Эрнст, Сергей. «Александр Бенуа.—П. 1921. Комит. популяр. худ. изд. при Росс. Акад. Ист. Мат. Культ. — 8° (21 × 16 см.). — Стр. 96 + 4 нен. — В числе других 16 графических рисунков и книжных украшений (автотип. и цинкогр.).

[Рец.: «Печ. и Рев.», 1922, кн. 1, стр. 316 — 7 (А. Стрелков); «Среди колл.», 1921, № 10 стр. 52 — 4 (Э. Голлербах)]

Александр Бенуа. *«Версаль»*. — П. «Аквилон». — 4° (24,5 × 33,5 см.). — Стр. 21 + 3 нен. + 26 табл. Фотолитографии. — В тексте 5 граф. укр. + обл. *«Медный Всадник»*. Петербургская повесть А. С. Пушкина. Иллюстрации Александра Бенуа. Редакция текста и статья П. Е. Щеголева. — П. 1923. Комит. популяр. худ. Изд. при Росс. Акад. Ист. Мат. Культ. — 4° (34,5 × 27,5). Стр. 73 + 7 нен. — Обл. + 36 рис. (30 цвет. фотолитогр. + 6 концовок цинкогр.)

Богаевский, Константин Федорович.

К. Богаевский. *«Автолитографии»*. Двадцать рисунков, исполненных на камне автором. — М. Гос. Изд. 1923. — В лист (41 × 62 см.). Листов 3 нен.+ 20 литогр. — 2000 экз.

Бушен, Дмитрий Дмитриевич.

«Анри де Ренье. — Три рассказа». — Рисунки Д. Бушена. «Аквилон». П. 1922. — 8° (21,5 × 17,5). Стр. 60 + 4 нен. — Обл. + тит. л. + 19 рис. цинкограф. — 500 экз., из них 25 раскрашенных.

[Рец.: «Кн. и рев.», 1922, № 9—10, стр. 69]

Васильев, Георгий,

«Э. Т. А. Гофман. — Кремонская скрипка» — Предисловие Ник. Иртеньева. Рисунки Георгия Васильева. — «Созвездие». М. 1922. — 8° (23 × 15 см.). Стр. 48. — Обл. + тит. л. + 11 рисунков, цинкогр. — 700 экз.

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1922, № 7 (19), стр. 24 (Н. Лернер.)]

Васнецов, Аполлинарий Михайлович.

А. М. Васнецов, *«Древняя Москва»*. Альбом литографий. М. 1922. Изд. «Берендеи», 4° (24,5 × 24) 10 листов. 300 экз.

[Рец.: «Творчество», 1922, № 1 — стр. 81].

Ватагин, Василий Алексеевич.

«*Индия*», 14 автолитографий В. Ватагина. — Государственное Издательство. М. 1922. В лист (50,5 × 39 см.). — Обл. + тит. лист. + 14 лист. с накл. литографиями + 1 л. нен. — 1000 экз.

В. Ватагин «*Рисунки* в автолитографиях».—Государственное Издательство. М. 1922.—В лист (38×32 см.).—Обл.+4 стр. нен.+20 табл. литографий.— 1000 экз. (Этюды зоологического сада).

[Рец. на оба альбома: «Печ. и Рев.», 1923, кн. 1, стр. 235 (Л. Варшавский).

Томсон-Сетон, Э. «Кутенейский баран». Перевод с английского в переработке Е. М. Тумповской. — Илл. В. А. Ватагина. — М.-П. 1922. Изд. «Синяя Птица». — 4° (29 × 22,5 см.). — Стр. 30 + 2 нен., обл. + 10 табл. автолитогр. (3 цветн.) + 27 виньеток.

Верейский, Георгий Семенович.

«*Портреты русских художников*». — Автолитографии Г. С. Верейского.— П. — Комит. попул. худ. изд. при Росс. Акад. Ист. Матер. Культ. — 1922. — В лист (40 × 30 см.). — Стр. 26 нен. 12 автолитогр.

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1922, № 9 — 10, стр. 96 — 7]

Видберг, С.

«Безсалько, П.—*Алмазы востока*». Изд. Петр. Сов. Р. и Кр. Деп. 1919. 8° (23 × 18). Стр. 85 + 3 нен.—Обл.+иниц.+12 илл. С. Видберга (цинкогр.). [О рисунках этих—в предисловии к книге, написанном А. В. Луначарским].

«Керженцев, П. М. — *Творческий театр*».—П. 1920. Гос. Изд. 8⁰ (25 × 17). Стр. 4 нен. + 155 + 1 нен.—Обл. (тит. л.) + марка + 32 заст., конц., иниц. С. Видберга.

Герасимов, Сергей Васильевич.

*«*Мужики*». Литографии С. В. Герасимова. М. 1920. В лист.

Гончаров, Павел И.

«*Балет* в рисунках Павла Гончарова». — П. 1922, Изд. А. Н. Лаврова. — В лист (35 × 26 см.). Стр. 4 нен. + 22 листа с наклеенными репродукциями рисунков (цинкогр.). — Перепл. с рисунком. 250 экз.

«*Величие мироздания*. Танцсимфония Фед. Лопухова». Музыка Л. Бетховена (4-я симфония), с автолитосилуэтами Павла Гончарова. Изд. Г. П. Любарского. П. 1922. 8⁰. Стр. 32. — Обл. + тит. л. + 20 рис. — 500 экз.

«*М. Фокин*». Текст И. Н. Иванова. Автолитографии П. И. Гончарова и Г. П. Любарского. П. 1923. 4⁰ (22,5×22,5). Стр. 44+4 нен.+перепл.+форзац+лит. л.+27 рис.—500 экз.

Головин, Александр Яковлевич.

«*Леконт де Лиль*. Эриннии». (Памятники мирового репертуара, вып. 2). — Эскизы декораций и костюмов А. Я. Головина. П. 1922. — «Петрополис» — 8° (21 × 16,5 см.). Стр. 107 + 5 нен. 8 рис. цинкогр. 1000 экз.

[Рец.: «Кн. и Рев.» 1922 № 9 — 10 стр. 70 (Н. Л.)]

«*Э. Т. А. Гофман*. Двойники». Перевод Вяч. Иванова. Рисунки А. Я. Головина. П. 1922 «Петрополис». 8° (27 × 20,5). Стр. 79 + 3 нен. — 2 обл. + 8 рис. цинкогр. — 1000 экз., из них 25 раскрашены.

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1922 № 7 (19). Стр. 24 (Н. Лернер.)]

Григорьев, Борис.

Борис Григорьев. «Intimitè» Текст: Всеволода Дмитриева, Всеволода Воинова. — Изд. В. М. Ясного. — П. 1918. — 4° (34 × 25,5 см.). — Стр. 87 + 3 нен. — Среди других 12 графических работ. 950 экз.

Борис Григорьев. «*Рассея*». Текст П. Е. Щеголева, Н. Э. Радлова, Бориса Григорьева. Изд. В. М. Ясного. — П. 1918. — 4° (33,5 × 24,5 см.). — Стр. 42 + 2 нен. + 17 табл.—Среди других 10 графических работ. 750 экз.

[Рец.: «Москва» 1919, № 2, стр. 14 — 15 (А. Эфрос.)]

Срв. то же издание на немецком языке: рец. в «Печ. и Рев.», 1922, кн. 2/5, стр. 375 — 6 (А. А. Сидоров)

Григорьев, Владимир Евгеньевич.

«Федор Сологуб.—*Царица поцелуев*». Новелла. Илл. Владимира Григорьева. Изд. «Myosotis». П. 1921. 8° (21 × 18). Стр. 31 + 1 нен. — Обл. + 9 рис. цинкогр.—500 экз.

Грузенберг, Сергей Николаевич.

Сидоров, А. А.. проф. «Графика Грузенберга» — «Экран», 1922, № 32, стр. 7 — 8. — 26 рис. (цинкогр.)

Сергей Грузенберг «*Графика*». — Пояснит. текст проф. А. А. Сидорова. Изд. «Наука» Е. Л. Локшина. М. 1922. — 8° (22 × 17 см.). — Стр. 4 нен. + IV + 80 нен.— Обл. + тит. лист + 86 рис. цинкогр.

[Рец.: «Ср. Колл.», 1922, № 10, стр. 50, (М. Розенталь); «Кн. и Рев.», 1922, № 9-10—стр. 100 (В. Савонько)]

«*Марий*», драма в 4 д. Ю. Зорича, рисунки С. Грузенберга. М. 1922. — 8° (22 × 16,5 см.). Стр. 46 + 2 нен., обл. + тит. л. + 9 рисунков (цинкогр. и автотип.) — 1000 экз.

Ларионов, А. И., проф. «Марки Сергея Грузенберга». Изд. «Наука» М. 1923.— 16° (15 × 12,5 см.). Стр. XVI + 2 нен. + 38 табл. — 38 рисунков (цинкогр. и автотип.) — 2000 экз.

Дмитревский, Николай Дмитриевич.

«*Памяти А. Блока.* — Театр». Автолитографии Н. Д. 1922.—Вологда.—Изд. Волог. Отдел. Госуд. Изд-ва. — В лист (34 × 31 см.). — Стр. 44 нен. 2 обл. + 20 литографий.

Добров, Матвей Алексеевич.

Адарюков, В. Я. «Русские граверы. Матвей Алексеевич Добров». — «Печ. и Рев.», 1922. кн. 6. Стр. 94 — 103, + Илл. 10 (офорт и цинк).

Добужинский, Мстислав Валерианович.

«М. Кузьмин. *Чудесная жизнь Иосифа Бальзама, графа Калиостро*». П. 1919— 16° (14×10). Стр. 234+6 нен.— обл. + марка + портрет 54 заст. и конц. М. В. Добужинского.

«Н. М. Карамзин. — *Бедная Лиза*». Рисунки М. Добужинского. «Аквилон». П. 1921 г. — 16° (14,5 × 11 см.). Стр. 47 + 3 нен.— Обл. + 2 тит. л.+7 рис. (цинкогр.) — 1000 экз., из них 50 раскрашены.

«А. С. Пушкин. — *Скупой Рыцарь*». Рисунки М. Добужинского. «Аквилон». П. 1922, 8° (21 × 16 см.). Стр. 35 + 5 нен. — Обл. + 2 тит. л. + 10 рис. (цинкогр.) — 1000 экз.

[(Рец.: «Ср. Колл.», 1922, № 3, стр. 48 (С. Мухин); «Кн. и Рев.», 1922, № 6 (18), стр. 55 — 6]

Н. С. Лесков. — *Тупейный Художник.* (Рассказ на могиле)». Рисунки М. Добужинского. П. 1922. «Аквилон.» — 8° (20,5 × 13,5). Стр. 40 + 4 нен.— Обл. + тит. лист + 6 рис. + 19 инициалов (цинкогр.) — 1500 экз.

[Рец.; «Ср. Колл.», 1922, № 7 — 8, стр. 71 — 2 (Д. Митрохин); «Кн. и Рев.», 1922, № 9 — 10, стр. 97 — 8 (Вс. Р.)]

«М. Добужинский. — *Воспоминания об Италии*». — Рисунки автора. «Аквилон». П. 1923. — 16° (13,5 × 9 см.).—Стр. 67 + 5 неп.— Обл. + 7 рис. (цинкогр.). — 1000 экз.

Срв. «*Свинопас*», сказка Андерсена, рисунки М. Добужинского, изд. З. И. Гржебина (Берлин). 1921.

Ечеистов, Георгий Александрович.

«И. А. Аксенов. — *Серенада*» — Линогравюры художника Георгия Ечеистова. 16° (35,5 × 11 см.), стр. 8 нен. 100 экз. — Обл. + тит. л. грав.

«*Цыганская венгерка*». Вячеслав Ковалевский. 1922, М. «Озарь».— 8° (19,5 × 15,5 см.). Стр. 15 + 1 нен. 1000 экз. — Обл., фронт., марка изд-ва работы Г. А. Ечеистова, две гравюры в тексте *М. Н. Владимировой*.— (Линограв.)

Замирайло, Виктор Дмитриевич.

«*Новые русские сказки*». Гос. Изд. П. 1919. «Народная библиотека». П. 8° (18×13). Стр. 65. Обл. Д. И. Митрохина, заставки В. Замирайло.

«*Джек покоритель великанов*». Народная валийская сказка в пересказе К. Чуковского. Рисунки В. Замирайло. — «Эпоха». П. 1921. — 4° (29,5 × 22,5). — Стр. 14 + 2 нен. — Обл. + тит. л. + 6 рис. (цинкогр.) 1500 экз.

«*Загадки*». Сказка Владислава Ходасевича. Рисунки В. Замирайло. «Эпоха» П. 1922 г. — 4° (28 × 23 см.) Стр. 15 + 1 нен. — Обл. + 6 рис. (цинкогр.)

Эрнст, С. «В. Замирайло» — «Аквилон» П. 1921. — 8° (19,5 × 14 см.). — Стр. 43 + 5 нен. — Обл. + 2 тит. л. + 21 рис. (цинкогр.). — 1000 экз.

[Рец. «Печ. и Рев.», 1922, кн. 1, стр. 317—8 (И. Корницкий); «Среди Колл.» 1922, № 2, стр. 53 (А. А. Сидоров); «Культ. и жизнь», 1922, № 2—3, стр. 80 (А. Греч)]

Зимин, Г.

«*Скрябин в танце Лукина*», зарисовки художника Г. З. — М. 1922. 4° (27,5 × 20 см.) Стр. 4 нен. + 4 листа текста (I — IV) + 10 табл. стеклографий + обл. — 100 экз.

Кандинский, Василий Васильевич.

«*В. В. Кандинский*». Текст художника. М. 1918. Изд. Отд. Изо НКП.—8° (30,5 × 21). Стр. 56 + 2 нен. — Среди других воспроизведены 4 графических работы.

[Рец.: «Худ. жизнь», 1920, № 2, стр. 49 (П. Эттингер) и др.]

Колесников, Сергей Михайлович.

Сергей Колесников. «Монголия».— 10 рисунков. Рез. на линол. *И. Соколов*.— М. 1922. — 250 экз. — 4° (27,5 × 22,5). — 12 листов. — Обл. + 2 тит. + 10 гравюр.

Конашевич, Владимир Михайлович.

«*Розовая азбука*». Составлена В. Е. Соловьевой. Рисунки Вл. Конашевича. Изд. т-ва Голике и Вильборг П. 1918. 4° (29 × 21,5). Стр. 54. Обл. + тип. лист. + 51 стр. Литогр.

«*Азбука*». Вл. Конашевича ibid 4° (30×24) Обл. + 38 листов.—36 хромолитографий. Есть экземпляры с отдельными и с сброшюрованными листами

«Федор Сологуб.—*Фимиамы*». П. 1921 изд. «Странствующий энтузиаст».— 16° (14×10). Стр. 105+7 нен. Обл.+83 заст. и канц. В. Канашевича (повторяющиеся).

«А. Фет. — *Стихотворения*». — Рисунки Вл. Конашевича. «Аквилон» П. 1922 — 8° (20.5 × 13,5). Стр. 45 + 3 нен. — Обл. + тит. лист + 15 рис. (цинкогр. и 9 фототип. на отд. листах).—1000 экз.

[Рец.: «Ср. Колл.», 1922, № 7—8, стр. 71—2 (Д. Митрохин); «Кн. и Рев.» 1922 № 9 — 10 стр. 97 (Наль)].

«И. С. Тургенев. — *Помещик*» — Редакция и послесловие Б. Л. Модзалевского. — Рисунки В. М. Конашевича, П. 1922. (Изд. АСК). — 8° (22 × 17). Стр. 62 + 4 нен. 2 обл. + 8 рис. (цинкогр. и фототип.) — 1000 экз.

[Рец.: «Ср. Колл.», 1922, № 10, стр. 49 (В. Адарюков); «Кн. и Рев.» 1922. № 9—10, стр. 96].

«Ф. Зелинский. — Аттические сказки. IV. Каменная нива. Иресиона». П. 1922. Изд. М. и С. Сабашниковых. 8° (23, 5×16). Стр. 46+2 нен.—Обл.+ 5 рис. В. Канашевича (Цинкогр.)—3000 экз.

«А. Дементьева — *Старик-Годовик*» Сказка в 3 действ. «Начатки знания». П. 1223.—8° (18×13). Стр. 30. 9 рис. В. Конашевича.—5000 экз.

Кравченко, Алексей Ильич.

«*Ex Libris*».—Книжные знаки и проекты к ним, гравированные на дереве Алексеем Кравченко. Стихотворения к ним *К. С. Кравченко.* — М. 1922. Изд. «Книгопечатник». 16° (14 × 11 см.), стр. 64 нен.—525 экз.—2 обл. + 2 тит. листа + марка + 12 гравюр + 9 виньеток.

[Рец.: «Известия ВЦИК» 1922, № 128 (С. Г.); «Современник» 1922. Кн. 1, стр. 424. (М. Из.); «Кн. и Рев.» 1922, № 9—10, стр. 99].

Всеволод Воинов. «А. И. Кравченко».—«Москва» 1922, № 6, стр. 7-8, 3 грав. Срв. *Ф. Б.* «Волга в ксилографиях Алексея Кравченко»,—«Жар-Птица», 1922, № 7, стр. 36—7, 3 репр. с гравюр.

Кругликова, Елизавета Сергеевна.

Е. Кругликова «*Силуэты современников*». I Поэты. «Альциона», М. 1922—8° (27 × 19,5). Стр. 96 нен. — 1000 экз. — 2 обл. + 27 силуэтов (цинкография).

[Рец.: «Печ. и Рев.», 1922, кн. 6, стр. 311 (Н. Тарабукин)].

Адарюков, В. Я. «Русские граверы. Е. С. Кругликова». — «Печ. и Рев.» 1923, кн. 1. Стр. 103 — 114. — Илл. 21 (фот. и цинк).

Срв. заметку «По поводу» в журнале «Среди коллекционеров» 1921, № 6—7, стр. 48 — 9.

Кузнецов, Павел Варфоломеевич.

«*Туркестан*». — 1-я серия рисунков Павла Кузнецова со вступительной статьей художника. — Гос. Изд. М.—П. 1923. — 8° (23 × 17,5 см.). Стр. 32 нен. — 3 рис. на обл. + тит. л. + 14 литографий.

Кустодиев, Борис Михайлович.

«А. С. Пушкин.—*Руслан и Людмила*» Поэма. Гос. Изд. (Народная библиотека). П. 1921.—8° (19,5×13,5 см.). Стр. 120.—Обл. и иллюстрации Б. М. Кустодиева: 26 рис. цинкогр. — 20.000 экз.

[Рец.: «Кн. и Рев.» 1922, № 6 (18), стр. 95].

Б. М. Кустодиев. — «*Шестнадцать автолитографий*». — П. — Ком. попул. худ. изд. при Росс. Акад. Ист. Мат. Культ.—1921.—В лист (41 × 32 см.).— Стр. 36 нен. — Тит. лист + обл. + 14 таблиц.—300 экз.

[Рец.: «Кн. и Рев.» 1922. Кн. 3 — 15, стр. 101].

«*Шесть стихотворений Некрасова*». — Рисунки Б. Кустодиева. «Аквилон» П. 1921. — 8° (20,5 × 15 см.). Стр. 91 + 5 нен. — Обл. (цинкогр.) + тит. лист. + 30 автолитографий. — 1200 экз.

[Рец.: «Печ. и Рев.» 1922. Кн. 7, стр. 352 (В. Блох); «Ср. Колл.» 1922, № 5—6. стр. 66—7 (С. Мухин): «Кн. и Рев.» 1922, № 9—10, стр. 98 (13)].

«Н. Лесков. — *Штопальщик*» — Рисунки Б. Кустодиева. «Аквилон». П. 1922. — 8° (19 × 14 см.). Стр. 43 + 5 нен. — Обл. + тит. л. + 34 рис. (цинкогр.)—1000 экз.

«*Русь*.—Русские типы Б. М. Кустодиева. Слово Ев. Замятина». «Аквилон». П. 1923.— 8° (18 × 14,5 см.). Стр. 22 + 2 нен. 23 табл. + 2 нен. Обл.+1 табл., 3 цветн. + 23 фотот. + 8 рис. цинкогр. — 1000 экз.

«Евгений Замятин.—*О том как исцелен был отрок Еразм*» Рисовал Б. Кустодиев. Изд. «Петрополис» П. 1922, 8° (19×14,5). Стр. 46+2. — Обл.+марка тит. л.+38 илл. (цинкогр.)—1000 экз.

«А. Пушкин—*Дубровский*». Гос. Изд. М. П. 1923.—Обл. и илл. б. м. Кустодиева 8° (17,5 × 13). Стр. 119 + 1 нен. — Обл. + 11 рис. (цинкогр.) — 3000 экз.

Лебедев, Владимир Васильевич.

«С. С. Кондрушкин.—*Лев и Бык*». Арабская сказка. Рис. Влад. Лебедева. Изд. «Огни» П. 1918. 4° (31×26). Стр. 31+3 нен. Обл.+21 рис.+тит. л.+ надписи.

«Н. В. Гоголь.—*Нос.—Коляска*».—«Народная коллекция». Лит. Изд. Отд. Н. К. Пр. П. 1919.—16° (17×13). Стр. 55+1 нен. Обл.+13 рис. В. Лебедев.

«Киплинг. — *Слоненок*». — Перевод К. Чуковского. Рисунки В. Лебедева.— П. 1922. — 4° (27 × 21,5 см.). Стр. 14 + 2 нен. — Обл + тит. л. + 9 рис. (цинкогр.).—1500 экз.

«*Приключения Чуч-ло*».—Литографии и текст В. В. Лебедева.—П. 1922.— 8° (17 × 24,5 см.). — Стр. 24 нен. — 12 цв. автолитогр. + 12 стр. текста литограф.

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1922, № 8 (20), стр. 66].

Пунин, Н. Н. — «Русский плакат 1917—22 гг. Вып. I. В. В. Лебедев. Изд. «Стрелец», П. 1922 г.—8°. Стр. 36+XXIII воспроизведения в красках на особых листах.

[Рец.: «Печ. и Рев.» 1923. Кн. I. Стр. 226—8. (А. А. Сидоров)].

Лео, Александр Николаевич.

«Профессор Герман Генкель. — Геммы и Камеи». П. 1923, изд. «Книга». Рисунки А. Лео. — 16° (14 × 10,5 см.). Стр. 129 + 1 нен. — Обл. + тит. л. + 12 украшений (цинкогр.).—3000 экз.

Перечислить все обложки, исполненные А. Н. Лео, представилось бы весьма затруднительным.

Масютин, Василий Николаевич.

«Э. Т. А. Гофман. — *Дон-Жуан. Кавалер Глюк*». Перев. С. С. Игнатова. 4 рис., обл., загл. буквы и конц. работы В. Н. Масютина. М. 1918. Изд. «Геликон». — 4° (27 × 22 см.). Стр. 35 + 1 нен. Обл. + 2 иниц. + 2 конц. цинкогр.; 4 накл. автолит. — 850 экз.

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1921, № 12, стр. 51—2 (Н. Лернер.)]

Офорты В. Н. Масютина. — Полный каталог всех офортов, со вступ. статьей Н. И. Романова. М. 1920, Кабинет гравюр ГРМ. — 8° (25 × 16 см.). Стр. 52.—1 ксилогр.+13 репрод. с офортов (фототипии и автотипии. 1000 экз.

[Рец.: «Печ. и Рев.», 1921, кн I, стр. 158—9 (В. Блох)].

«А. В. Луначарский.—*Иван в раю*»—Миф в 3 картинах (с рис. В. Масютина). М. 1920. Гос. Изд. 4° (30 × 23 см.). Стр. 40.—Обл. + 10 гравюр на дереве.

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1921, № 7, стр. 93 (Кий)].

«А. Терек.—*Смерть Коперника*». Соврем. драм. этюд. М. 1919. Изд. Рев. Социал.—8⁰ (21×17). Стр. 28 нен.—Книжные украшения резал на дереве В. Масютин (обл.+тит. л.+6 ксилогр.).

Ларионов, А., проф. — «Творчество В. Н. Масютина» — «Жизнь искусства». М. 1921, № 1, стр. 11 — 2.

Варшавский, Л. Р.—«Апофеоз трагедии» —«Экран». 1922, № 22, стр. 8.

[За границей В. Н. Масютиным иллюстрированы: А. С. Пушкин: «Медный Всадник», «Руслан и Людмила», «Повести Белкина»; А. С. Грибоедов—«Горе от ума»; М. Ю. Лермонтов—«Герой нашего времени»; Н. В. Гоголь—«Нос»; И. С. Тургенев—«Песнь торжествующей любви»; Л. Н. Толстой — «Детские рассказы»; А. А. Блок — «Двенадцать»; А. М. Ремизов—«Сказки обезьяньего царя Асоки»; выпущены книги «Гравюра и литография» и «Томас Бьюик»].

[Рец.: «Кн. и Рев» 1922, № 5 (17), стр. 51 (К. Федин)].

Маторин, Михаил Владимирович.

«Михаил Маторин. Шесть Nature Morte». М. 1921. 8⁰. Гравюры на дереве и линолеуме. Стр. 6 нен.+6 табл. с наклеенными гравюрами.

Милашевский. Владимир Алексеевич.

«М. Кузмин.—Занавешенные картинки». Амстердам (П.). 1920. 8⁰ (25×20,5). Стр. 36 нен. Обл.+тит. л.+7 рис. (В. Милашевского.)—307 экз.

Митрохин, Дмитрий Исидорович.

«А. С. Пушкин. Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья разбойники».—«Народная библиотека». Лит. Изд. отд. Нар. Ком. по Просв. П. 1919, — 8° (19 × 13,5 см.). Стр. 64. — Тит. л. и 3 заст. Д. Митрохина. Цинкогр.

«М. Ю. Лермонтов.—Баллады». Обложка и заст. худ. Д. Митрохина, Гос. Изд. П. 1920, 8° (19 × 13,5 см.). Стр. 24. 8 рис.

[Рец.: «Кн. и Рев.» 1920, № 6, стр. 44].

Адарюков, В. Я. «Д. И. Митрохин»—«Жизнь искусства» П. 1920, 16—17 авг.

«Анри де Ренье—*Семь портретов*». Перевод М. Кузмина. Рисунки Д. Митрохина. Изд-во «Петрополис», П. 1921.—8° (20,5 × 16 см.). — Стр. 35 + 5 нен.—Обл. + тит. л. + 15 рис. (цинкогр.)—327 экз., из них 25 раскрашены

[Рец.: «Кн. и Рев.» 1921, № 7—8, стр. 87—8 (Ego)].

Воинов, Всеволод. «Книжные знаки Д. И. Митрохина». П. 1921. — 16° (16 × 12 см.), Стр. 44+ 4 нен.—Обл. + 13 цинкогр. 200 экз.

[Рец.: «Ср. Колл.» 1922. № 1, стр. 54 (А. А. Сидоров); «Летопись д. литер.» 1922, № 7, стр. 9 (М. Кулинский); «Кн. и Рев.» 1922, № 3, стр. 101—2 (В. Савонько).

Кузмин, М. и *Воинов*, Всеволод. «Д. И. Митрохин».—М. 1922. Гос. Изд.—4° (29 × 23 см.). Стр. 131 + 1 нен. Обл. + тит. л. + 148 граф. работ (цинкогр. частью цветн.).

[Рец.: «Ср. Колл.», 1923, № 1].

«Эдгар По. *Золотой Жук*». Рисунки Д. Митрохина. «Аквилон», П. 1922.—16° (16,5 × 13,5 см.). Стр. 53 + 3 нен. обл. (2 тома) + тит, лист. + 23 рис. цинкогр.—800 экз.

«Марина Цветаева. Царь Девица». Поэма—сказка. Рисунки Д. Митрохина. Гос. Изд. 1922. М. — 8° (18 × 13,5 см.). Стр. 159 + 1 стр. нен. — Обл. цв. + тит. л. + 18 рисунков, цинкогр.—2000 экз.

«Георгий Шенгели..— *Броненосец Потемкин*». Изд. «Красная Новь» при Главполитпросвете. М. 1923, 8°, (22×18), стр. 92+4 нен.—Обл.+тит. л.+10 заст. Д. И. Митрохина (остаяьные подписаны инициалами М. Р.). 10.000 экз.

«Виктор Гюго. — *93 год*». сокр. перев. М. Л. Слонимского. изд. «Красная Новь» Г. П. П. М. 1923, 8°, (19,5×13,5) стр. 102+1 нен.—Обл. (переп).+ 8 рис. Д. И. Митрохина.—15.000 экз.

Митурич, Петр Васильевич.

«*Сказ грамотным детям*». Рис. П. Митурича. — П. 1919. Изд. Отд. Изобр. Иск. Комис. Нар. Просв.—4° (23,5×22 см.). — Стр. 10. — Обл. + 3 рис. (автолит. с золот.).

Нарбут, Георгий Иванович († 1920).

Эфрос, Абрам. «Об Егоре Нарбуте» — «Худ. жизнь», М. 1920, № 4 — 5. Стр. 34—5.

Сидоров, А. А., проф. «Г. И. Нарбут»—«Экран», 1922, № 30, стр. 3. [В № 29 10 репродукций].

Лернер, Н. «Памяти Г. И. Нарбута»—«Соврем. Обозрение», П. 1922, № 1, стр. 12.—5 репрод.

Нерадовский, П. «Выставка Нарбута в Русском музее» — «Москва», 1922 № 6 (4 репрод.).

«Каталог выставки произведений Г. И. Нарбута». П. Русский Музей.— Изд. Ком. Попул. Худ. изд. при Росс. Акад. ист. мат. культ. — 1922 .— 8° (20×16 см.). Стр. 79+9 нен.—20 воспроизв. цинкогр. и автолит. [Вступит. статьи П. И. Нерадовского и Д. И. Митрохина]. 500 экз.

Митрохин, Д. «Памяти Нарбута»—«Ср. Колл.» 1922, № 9, стр. 5—9.—3 репрод. цинкогр.

Митрохин, Д. «О Нарбуте».—«Аргонавты». 1923, № 1. стр. 19—21.

Чехонин, С. «Воспоминания о Г. И. Нарбуте», там же, стр. 22—21.

Кузмин, М. «Г. Нарбут».—«Русское искусство». 1923, № 1, стр. 34—6.

Срв. *Ф. Е.* «† Георгий Иванович Нарбут» (1886—1920) — «Збірник секции мистецтв», Київ. 1921. Стр. 130—2; «Нарбут, его жизнь и искусство», изд. Е. А. Гутнова. Берлин, 1923, (воспоминания Г. К. Лукомского, Э. Ф. Голлербаха, Д. И. Митрохина).

Нивинский, Игнатий Игнатьевич.

А. В. Луначарский.—«*Оливер Кромвель*». Историческая мелодрама. М. 1920. Гос. Изд. 4° (30×23 см.). Стр. 68.—Обл. цв. + 21 рис. И. И. Нивинского (цинкогр.).

[Рец.: «Кн. и Рев.» 1921, № 12, стр. 44 (И. Оксенов)].

Остроумова-Лебедева, Анна Петровна.

Адарюков, В. Я. «Русские граверы. А. П. Остроумова-Лебедева». — «Печ. и Рев.» 1922, № 1. Стр. 120—8. 14 репрод. (в том числе 4 цветных).

То-же, отдельное издание. М. 1922. «Дом Печати». 8° (17×12,5 см.). Стр. 47 + 1 нен. — Обл. + 15 репрод.—2500 экз.

«*Петербург*». Автолитографии А. П. Остроумовой. Вступительная статья Александра Бенуа. П. 1922. Ком. Попул. Худ. изд. при Росс. Ак. Ист. Мат. Культ.—13 лист. (31,5×41 см.) Стр. 34 нен.— Тит. лист+ огл.+12 лит.— 400 экз.

[Рец.: «Среди Колл.», 1922, № 5—6, стр. 64—5 (Ив. Л. и Н. Семенов); «Кн. и Рев.» 1922, № 8 (20), стр. 67 (Наль)]

Павлов, Александр Николаевич.

Александр Павлов.—«Гравюры на дереве». М. 1923. 8⁰ (17 × 13). Стр. 24 нен. Тит. л. + 10 ксилогр.

Павлов, Иван Николаевич,

«*Уходящая Москва* (Московские дворики)». В гравюрах Ивана Павлова. М. 1918—4°. 26 гравюр на линолеуме.—300 экз. (50 особых с добавлениями).

«*Старая Москва*» Оттиски автора И. Н. Павлова. М. 1919—4° (34,5 × 30) 10 грав. на дереве. 18 экз.

«Иван Павлов. *Уголки Москвы*». Миниатюры в гравюрах на дереве. М. 1919. 4° (26,5 × 23 см.). Стр. 8 нен. + 24 нен.—Обл. + тит. л. + портрет + огл. + 10 гравюр на дереве (2 тона). [Предисловие А. А. Сидорова].—61 экз.

Иван Павлов. «*Уходящая Москва*». Гравюры на линолеуме. М. 1919.—В лист (33 × 28,5 см.). Стр. 10 нен. + 10 листов с накл. грав. + 2 стр. нен. Обл. + тит. лист. + портрет + 10 грав. цветн. [Предисловие А. А. Сидорова].—150 экз.

«*Пейзаж* в автогравюрах Ивана Павлова». М. 1919.—4° (35 × 26 см.) 4 стр. нен. + 14 гравюр на линол.—250 экз.

«*Книжные знаки* в гравюрах на дереве Ивана Павлова». М. 1921. 4° (30 × 23,5 см.). Стр. 86 нен. 42 грав. на дереве—35 экз.

[Рец.: «Кн. и Рев.» 1921. № 12, стр. 85—6 (В. Савонько); «Задруга» 1921, № 1, стр. 8—9].

Сидоров, А. А. «Гравер Иван Николаевич Павлов». — «Творчество», 1921. № 4—6, стр. 62 (3 гравюры).

Адарюков, В. Я. «Русские граверы. И. Н. Павлов». — «Печ. и Рев». 1921. Кн. 3, стр. 69—82.—17 воспроизв.

«Гравюры И. Н. Павлова (1886 — 1921). М. 1922 г. Гос. Изд. (Кабинет гравюр Г. Р. М.). — 4° (29 × 23 см.). Стр. 107 + 1 нен. Обл. + 42 грав. Текст В. Я. Адарюкова.

[Рец.: «Печ. и Рев.». 1922, кн. 6, стр. 312—3 (А. Стрелков)]; «Ср. Колл.» 1922, № 5—6, стр. 65 (Ив. Лазаревский).

Варшавский, Л. Р. «И. Н. Павлов». — «Экран». 1922. № 20, стр. 8.

Пискарев, Николай Иванович.

«А. В. Луначарский.—*Освобожденный Дон-Кихот*»—М. Гос. Изд. 1922—8° (18,5 × 33,5 см.). Стр. 147 + 3 нен.—Обл. + тит. л. + 11 илл. и 10 иниц. ксилограф.—5000 экз.

Платунова, Александра Георгиевна.

А. Платунова. «*Виньетки*». Казань, изд. графическ. коллектива «Всадник». 1921.—8° (15,5 × 13 см.).—Стр. 32 нен.—13 гравюр на линолеуме.—40 экз. Платунова «*Графика*». Казань изд. графическ. коллектива «Всадник». 1921.—8° (18 × 17,5 см.).—Стр. 32 нен. 12 гравюр на линолеуме.—20 экз.

[Рец.: «Печ. и Рев.» 1922, кн. 2—5, стр. 379 (П. Дульский)].

Плещинский, Илларион Н.

И. Плещинский «*Офорты*». Изд. графич. коллектива «Всадник» при Каз. Гос. Своб. Худ. маст. Казань. 1920.—4°. Стр. 24. 12 офортов.—24 экз.

[Рец.: «Каз. Муз. Вестн.» 1920 № 7—8, стр. 101 (П. Дульский)].

*«Шесть литографий Плещинского». Казань. 1920. Jbid.

«Илларион Плещинский.—18 автолитографий». 2-й цикл рисунков. Изд. «Всадник». Казань. 1921.—8⁰ (18×13). Стр. 2 нен.+20 лист. литогр.+2 стр. нен. 100 экз.

«Абдулла Тукаев.—*Шурым*». Сказка. Перев. с тат. П. Радимова. Илл. и обл. рис. и рез. на линол. И. Плещинский. Казань. 1921. — 8⁰ (19×16). Стр. 15+1 нен. Обл.+2 вкл.+2 грав. в тексте.—5000 экз.

«Он же.—*Коза и баран*». Сказка. Ibid. 1921. 8⁰ (19×16). Стр. 15+1 нен. Обл.+2 черн.+4 в красках грав. И. Плещинского (3 накл., 1 вкл.).

Ремизов, Николай.

«К. Чуковский. *Крокодил*». Поэма для маленьких детей. С рисунками Реми. Изд. Петр. Сов. Раб. и Кр. Деп. П. 1920. 4°. (27×34). Стр. 36. 31 Стр. рис. (цинкогр.).

[Рец.: «Кн. и Рев.», 1920, № 1, стр. 32—3 (Тумим)].

Сидоров, Алексей Алексеевич.

«Мих. Осоргин.—*Сказки и несказки*». М. 1918. Рисунки А. Сидорова.—8° (23×18,5 см.). Стр. 161 + 1 нен. Обл. + 27 рис. (цинк.).

А. А. Сидоров «*6 портретов*», гравюры на дереве. М. 1922 Изд. «Книгопечатник».—8° (18×14 см.). Стр. 25 + 3 нен. Обл. + тит. л. + 12 грав. на дереве.—1000 экз.

[Рец.: «Ср. Колл.» 1922. № 11—12, стр. 42—3 (В. Адарюков)].

Силин, А. Д.

«Эдгар По.—*Рассказы*». Перев. К. Бальмонта. Гос. изд. Ростов на Дону 1923. Рисунки раб. худ. А. Д. Силина 8° (23×14,5) Стр. 71 + 1 нен. — Обл. + 5 рис. + иниц. + 5 конц. (цинкогр.)—2000 экз.

Синезубов, Николай Владимирович.

Н. В. Синезубов. «*Живопись и офорты*» (1916—20).—М. 1921.—4° (28×19 см.). Стр. 6 неп. + 26 табл. (5 офортов).

Соколов, Владимир Иванович.

«*Сергиев*». Гравюры Вл. Соколова 1921.— 4° (30×25,5). Загл. л. + 8 грав. на линолеуме.— 50 экз.

«*Уголки Сергиева Посада*». Автолитографии Владимира Соколова. М. 1922. Изд. «Книгопечатник». Предисл. В. Я. Адарюкова. 4° (28,4 + 22). Стр. 1+1 нен. + тит. л. + перечень + 14 литогр.—1700 экз.

«*Старая Москва*». Автолитографии Владимира Соколова. Ibid. 1922. 4°. (28,5×22). Тит. л. + перечень + 8 литогр.—1700 экз.

Дульский, П. М. «В. И. Соколов» — «Каз. библ.» 1921. № 2, стр. 45 — 57; 8 репрод.

То-же, отдельный оттиск. Казань. 1921. В лист (35×26 см.). Стр. 16.— 9 репрод. цинкогр. 200 экз.

Соколов, Илья.

«*Илья Соколов*». 10 гравюр на линолеуме». Изд. автора. М. 1922. 4° (35,5×26,5). Обл. + 11 лист. грав.—40 экз.

Соломонов, Михаил Исаакович.

«Андрей Глоба. — *Уот Тайлер*». — Поэма. Иллюстрации М. Соломонова. Гос. изд. П. 1922.—4° (27×20,5 см.). — Стр. 73 + 7 нен. Обл. + 46 рисунков, заставок и концовок (цинкогр., 2 тона).

[Рец.: «Кн. и Рев.». 1922, № 6 (18), стр. 58 (К. Л.)].

Сомов, Константин Андреевич.

«Le livre de la Marquise». SPB. S-té R. Golicke et A. Wilborg. 1918.—[Выбор текста и иллюстрации худ. К. А. Сомова]. — 8° (25,5 × 19,5 см.). Стр. 4 неп + V + 3 нен. + 194 + 10 нен. Обл. + 22 рис. вне текста и 100 рис. в тексте (цинкогр. и цветн.). — 800 экз. [есть экз. с особым добавлением эротических рисунков].

Эрнст Сергей. «К. А. Сомов». Изд. Общ. Св. Евгении. СПБ. 1918. — 8° (19,5 × 15 см.). Стр. 111 + 5 нен. В числе других 6 граф. кн. украшений (цинкогр.).

Срв. (Кузмин. М.). «К. А. Сомов». Изд. «Камена» П. 1916 [вышло в 1919 г.],—4°. Стр. 8 неп. + 33 табл. в красках.

Фаворский, Владимир Андреевич.

Муратов, П. «Гравированная Москва»; он же «Об иллюстрации».—«Москва». 1918. № 1, 1919. № 3.

[В 7 номерах журнала «Москва» помещено 6 гравюр художника].

«Муратов, П.—*Кофейня*». Комедия в четырех действиях. «Дельфин» (М.) 1922. Обложка, книжные украшения и марка работы В. А. Фаворского.—16° (16 × 11,5 см.).—Стр. 64.—(2500 экз.). 4 гравюры в тексте (концовки) + обл. и марка ксилогр.

«Бальзак—*Озорные сказки*», перевод Федора Сологуба. П. 1922. «Полярная звезда». 8° (20 × 14 см.). Стр. 56. Обл. + 2 заставки + 3 концовки + 3 инициала и две надписи работы худ. Фаворского (репр. цинк. с ксилогр.). 3000 экз.

Эфрос, Абрам. «В. Фаворский и современная ксилография».—«Русское Иск,» 1923 № 1. Стр. 34—54.

Фабрикант, М. И. Русские граверы. В. А. Фаворский. «Печать и Революция» № 3. 1923 г. Стр. 65-85. 28 воспроизведений.

Фалилеев, Вадим Дмитриевич.

«Каталог выставки гравюр В. Д. Фалилеева». С пояснит. текстом и 5-ю изображениями. М. 1917. Кабинет гравюр М. Рум. Музея. 8° (22 × 14). Стр. 15 + 1 нен. — 4 грав. в тексте. 1 прил. [Н. И. Романов].

* *«Дождь»*. 10 гравюр сухой иглой В. Фалилеева. М. 1919. — Обл. + тит. лист. (линогр.» + 10 грав. — 10 экз.

«Италия». В. Ф., гравюры на линолеуме. М. 1921. 8° (22 × 19,5). 25 экз. Тоже — 2-е изд. М. 1923. Гос. Изд.

Романов, Н. И. «В. Фалилеев». Гос. Изд. М. 1923. — 4° (28 × 22). Стр. 94 + 2 нен. 40 рис. в тексте цинкогр. и автот.) + 34 табл. хромолитогр. + + 1 лит. Кардовского. 2000 экз.

Марьянова, Мальвина — Ладья». М. 1923. 14°. (15 × 11). Стр. 64 + 2 нен. Обл. и рисунки В. Д. Фалилеева. 21 вин. и заст. 2000 экз.

Фейнберг, Леонид Евгеньевич.

«Мир искусств в образах поэзии». Собр. Е. Боричевский. Кн-во «Работник Просвещения». М. 1922. — Рисунки исполнены худ. Л. Е. Фейнбергом. — 8°. (26,5 × 17,5 см.). Стр. 4 нен. + 216. Обл. + тит. л. + 11 рис. (цинкогр.). 1000 экз.

[Рец.: «Печ. и Рев.» 1922, кн. 8, стр. 256—8 (А. А. Сидоров)].

«Арабские сказки» пересказал проф. А. Е. Грузинский. Илл. Л. Фейнберга. Изд. т-ва «Мир». М. 1922. Кн. I—III. 8⁰ (23 × 15,5). Стр. 86 + 2 нен. + 85 + 3 нен. + 87 + 1 нен. 3 обл.—Илл. 7 + 9 + 15 (цинкогр.)—3000 экз.

Ходасевич, Валентина Михайловна.

«Сказка о глупом царе». Пересказал с норвежского К. И. Чуковский. Рисунки Валентины Ходасевича. «Эпоха». П. 1922. — 4°(29,5 × 22,5 см.).— Стр. 15 + 1 нен. Обл. + 7 рис. (автолит. и цинкогр.). 9000 экз.

Чеботарев, Константин Константинович.

«К. Чеботарев, *«Революция».* Автогравюры. — Казань, изд. графического коллектива «Всадник». 1921. 4° (30 × 30 см.).—Стр. 32 нен.—14 гравюр на линолеуме в 2 тона.—15 экз.

[Рец.: «Печ. и Рев.» 1922, кн. 2—5, стр. 379—80 (П. Дульский)].

Чекрыгин, Василий Николаевич († 1922).

Варшавский, Л. Р. «Художник Василий Чекрыгин» — «Накануне», лит. прил. № 15, 1922, стр. 9.

«Ма́ковец», журнал искусств, 1922, № 2, «Некролог», «Другу» (Лев Жегин), «Апостол большого искусства» (Б. Шапошников).—Стр. 3-10.—6 репрод.

Бакушинский А. «В пути к великому искусству».—«Жизнь». 1922. № 3, стр. 132—5.—2 репродукции.

Черемных, Михаил.

«Уптон Синклер.—*Джимми Хиггинс»* Роман. Перевел с англ. М. А. Дьяконов. — Новое иллюстрированное издание. Иллюстрации худ. Черемных. Изд. «Красная Новь» при Главполитпросвете. М. 1922 г. 8° (26 × 17,5 см.).— Стр. 241 + 3 нен. Обл. + 8 цветн. литогр. + 95 рис. в тексте (цинкогр.).— 10.000 экз.

Чернышев, Николай Михайлович.

Чернышев, Н. «12 литографий» 4⁰ (23×20). Стр. 2 нен.+12 литогр. на отд. листах. 25 экз.

Чехонин, Сергей Васильевич.

«А. В. Луначарский.—*Фауст и город».* Драма для чтения. (П.) 1918. Лит. Изд. Отд. Н. К. Пр. [Обл. + 2 тит. л. + 2 рис. и 1 конц. С. В. Чехонина].— 4° (30,5 × 24 см.). Стр. 99 + 3 нен.

«К. Чуковский.—*Тараканище»* с картинками С. Чехонина. — Изд. «Радуга» (П.) 1923.—4° (28 × 22,5 см.). Стр. 24.—Обл. (цветн.) тит. л. + 23 рис. цинкогр. — 7000 экз.

Шагал, Марк.

Эфрос А. и *Тугендхольд, Я.* «Искусство Марка Шагала» М. 1918. Кн-во «Геликон».—4° (30 × 23 см.). Стр. 51+5 нен.—[Среди других воспроизведены 15 графических работ].—850 экз.

[Рец.: «Печ. и Рев.» 1921. № 1, стр. 162 (М. Фабрикант).

Шевченко, Александр Васильевич.

А. Грищенко и *Н. Лаврский.* «А. Шевченко». Поиски и достижения в области станковой живописи. — М. 1919. Изд. отд. изобр. иск. Н. !К. Пр. — 4° (35 × 22,5 см.). Стр. 34 + 2 нен. + 22 табл.—[Среди других воспроизведены 8 граф. работ] 3000—экз.

[Рец.: «Печ. и Рев.». 1922, кн. 2/5, стр. 373.—4 (Г. Жидков)].

Экстер, Александра Александровна.

«Александр Таиров. — *Записки режиссера».* Изд. Камерного театра. (М. 1921.—Буквы, рисунки и обложка работы А. А. Экстер.—8° (23×16 см.).— Стр. 189 + 3 нен. Обл. + 29 рис. (цинкогр.).—3000 экз.

Срв. *Я. Тугендхольд*. «Александра Экстер, как живописец и художник сцены».—Берл. 1922.

Юон, Константин Федорович.

К. Юон. «Русская провинция». Десять автолитографий.—«Берендеи» М. 1922.—В лист (41 × 32 см.). Стр. 24 нен.—10 литогр. + обл.—250 экз.

Срв. *Варшавский*, Л. Р. «Константин Юон»,—«Экран» 1922. № 13, стр. 8.

Якимченко, Александр Георгиевич.

«*Город*» Гравюры на линолеуме А. Якимченко (М. 1921).—4° (28 × 23 см.).—Обл. + 10 грав.

Якулов, Георгий Богданович.

«Мариенгоф, А.—*Руки галстуком*». М. 1920. Изд. «Имажинисты». Рисунки Георгия Якулова. 4⁰ (34,5+26,5). Стр. 16-14 литогр.

Школа худ.-печатного дела—Иллюстрация к «Золотой рыбке».

УКАЗАТЕЛИ

Фидман, В.—Концовка из журнала «Красноармеец».

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН.

(В скобки поставлены цифры, указывающие страницу репродукции.)

Стр.

АБРАМОВ, П. В. 31
Агин, А. А., иллюстратор 40-х годов. 35
«Аквилон», книгоиздательство 33
АЛЕКСАНДРОВСКИЙ, В. А. 58
АЛЯКРИНСКИЙ, П. . . . . (41),32,40
АЛЬТМАН, Н. И. 16,55,57
Анисимов, В. И., книжный мастер. 32,52
АННЕНКОВ, Ю. П. . . . . (46,47),38,46,47,48,51,55,59
АРКАДЬЕВСКИЙ, Д. . . . . (19),20
АРНШТАМ, А. 25,31
АРЦЫБУШЕВ, Ю. К. 55
БАРТ, В. . . . . (63),60,63
«Безбожник», журнал 27
БЕНУА, А. Н. . . . . (44,60),32,45,45,68,72
Бердслей, О., английский рисовальщик 8
«БОВ», журнал 26
БРУНИ, Л. А. 74
БУШЕН, Д. Д. 33,49,51,74
ВАСИЛЬЕВ, Г. . . . . (37),40,46
ВАСНЕЦОВ, А. М. 71
ВАТАГИН, В. А. . . . . (78),68,71
ВЕРЕЙСКИЙ, Г. С. . . . . (59),56,68
ВИДБЕРГ, С. 24
ВОИНОВ, В. В. . . . . (45,58),46,51,68
«Всадник», коллектив казанских художников 71
Вхутемас, производственные мастерские . . . . . (71),52,71,78
ВЦСПС, центр. научно технический клуб 18,36
ВЫШЕСЛАВЦЕВ, Н. Н. . . . . (55),31,51,57,63
ГАЛАДЖЕВ, П. 58
Галактионов, И. Д., книжный деятель 32
ГЕРАСИМОВ, С. В. 20,60,67,71,82

Стр.
Гознак, б. экспедиция заготовления гос. бумаг 14,16,18
«Голике и Вильборг», типография 31,32,33
ГОЛОВИН, А. Я. . . . . (37),40,46
ГОЛЬЦ, Г. П. 60,63
ГОНЧАРОВ, А. . . . . (71),78
Госиздат 31,32,71
ГРИГОРЬЕВ, Б. . . . . (80),38,58,62
ГРУЗЕНБЕРГ, С. Н. . . . . (18,43),20,59,62,63
Гульбрансон, О., немецкий рисовальщик 26
ДЕНИСОВ, В. И. 21
ДМИТРЕВСКИЙ, Н. Д. . . . . (57),42,49
ДОБРОВ, М. А. 67
ДОБУЖИНСКИЙ, М. В. . . . . (34),33,45,68
ДУБАСОВ, И. И. 18
Дюлак, Э., французский рисовальщик 8
ЕЧЕИСТОВ, Г. А. 40,74
ЖАК 40
ЗАМИРАЙЛО, В. Д. . . . . (53),40,50,60
ЗАХАРОВ, Ф. И. 63,74
ЗВОРЫКИН, Д. 25
Ионов, И. И., зав. петр. отд. Госиздата 32
«Казанский Библиофил», журнал 36
КАНДИНСКИЙ, В. В. . . . . (63),62
Клингер, М., немецкий художник 11
«Книга и Революция», журнал 36
«Книгопечатник», издательство 71
«К новой армии», журнал 26
КОГОУТ, Д. . . . . (27),26,28
КОЗЛИНСКИЙ, В. И. . . . . (77),77
КОЛЕСНИКОВ, С. В. . . . . (64),60,71
КОМАРДЕНКОВ 40
КОМАРОВСКИЙ, Н. . . . . (22),25.27
КОНАШЕВИЧ, В. М. . . . . (38),33,35,49,51
КРАВЧЕНКО, А. И. . . . . (36),40,46,66,70,73,74
«Красная армия», сборник 26
«Красноармеец», журнал 25, 26, 29
«Красный командир», журнал 27
«Красный перец», журнал 24
КРИНСКИЙ, В. . . . . (23), 25, 28
КРИТСКАЯ, А 67
«Крокодил», журнал 27
КРУГЛИКОВА, Е. С. . . . . (61), 59
КСИДИАС, П. С. . . . . (15), 17
КУЗНЕЦОВ, П. В. 48, 71
Кузминский, К. С., писатель 35
КУПРЕЯНОВ, Н. Н. . . . . (68, 69), 57, 74, 78, 82
КУРИЛКО, М. М. 68

Стр.
КУСТОДИЕВ, Б. М. . . . . (35), 32, 33, 34, 44, 51, 68
ЛАРИОНОВ, М. Ф. 38
ЛЕБЕДЕВ, В. В. . . . . (51), 40, 50
ЛЕО, А. Н. 31, 39
ЛОПУХИН, А. 57
ЛЮЦЕ, В. 58
«Маковец», журнал 29
МАСЮТИН, В. Н. . . . . (62, 71), 38, 48, 56, 66
МАТОРИН, В. М. . . . . (72), 67, 71
МАЯКОВСКИЙ, В. В. . . . . (13),(30), 26
МЕЛЬНИКОВ, Д. И. 26, 27, 79
МИТРОХИН, Д. И. . . . . (39, 60), 31, 37, 39, 46, 74
МИТУРИЧ, П. В. . . . . (50), 38, 40, 50
«Миф», издательство худож. откр. писем 66
МООР, Д. . . . . (26), 26, 27, 28
«Москва», журнал 21, 29
«Мухомор», журнал 26
НАРБУТ, Г. И. 39
Наркомпочтель 16, 18
НИВИНСКИЙ, И. И. . . . . (48), 29, 38, 67
«Новая книга», журнал 36
«Огонек» журнал 30
ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА, А. П. . . . . (74), 52, 68, 74
ПАВЛИНОВ, П. Я. . . . . (54, 79), 40, 66, 78, 79, 82
ПАВЛОВ, А. Н. . . . . (74), 67, 79
ПАВЛОВ, И. Н. . . . . (73), 65, 71
«Печать и Революция», журнал 3, 36
ПИСКАРЕВ, Н. И. . . . . (17, 67), 20, 38, 41, 49, 66
«Пламя», журнал 22, 24
ПЛАТУНОВА, А. 71
ПОКРОВСКИЙ, Б. В. 40, 50
«Правда», газета 21
«Пролеткульт», производственная графическая мастерская 78
«Прожектор», журнал 30
ПРОХОРОВА, К. В. 67
РАБИЧЕВ, И. . . . . (57), 56
РАДАКОВ, А. А. 26
РЕМИЗОВ, Н. И. 40, 50
РЕРБЕРГ, И. Ф. . . . . (30), 72
РОДЧЕНКО 20
РОЗАНОВА, О 60
Российская Академия Худ. наук, полиграфическая секция 36
РОТОВ, К. П. 40,50
Русское общество друзей книги 35,36
«Сатирикон». журнал 26
«Светоч», журнал 26
СИДОРОВ, А. А. . . . . (75),35,40,70

Стр.
СИНЕЗУБОВ, Н. В. 60
«Сириус», типография 31
СОБОРОВА, А. . . . . (20),79
СОКОЛОВ, В. И. 57
СОКОЛОВ, И. 79
СОЛОМОНОВ, М. И. . . . . (49),39,46,51
СОМОВ, К. А. 32,45
«Среди коллекционеров», журнал 71
«Творчество», журнал 22,24,29,30,79
«Театральная Москва», журнал 58
ТЫРСА, Н. 62
УСАЧЕВ, А. И. 66
ФАВОРСКИЙ, В. А. . . . . (70),20,52,65,66,70,72,74,78,82
ФАЛИЛЕЕВ, В. Д. . . . . (56),20,68,71
ФЕОФИЛАКТОВ, Н. П. 60,62
ФЕЙНБЕРГ, Л. Е. . . . . (42),51
ФИДМАН, В. . . . . (25),25,27,31
Флеер, писатель 35
ХОДАСЕВИЧ, В. 40
Хоксай, японский рисовальщик 8
ЦИЦКОВСКИЙ, М. 78
ЧЕБОТАРЕВ, Н. 71
ЧЕКРЫГИН, В. Н. . . . . (76),60,62
ЧЕРЕМНЫХ, М. . . . . (21,28,29),26,28
ЧЕРНЫШЕВ, Н. М. 60,71
ЧЕХОНИН, С. В. . . . . (26,33),16,24,31,33,37,50,51,74
ШАГАЛ, М. 59
ШЕВЧЕНКО, А. В. 20
ШЕМШУРИНА 18
ШИЛЛИНГОВСКИЙ, П. А. 68
Школы печатного дела 78,79
«Экран», журнал 56
ЭКСТЕР, А. А. 60
ЭНГЕЛЬС, О. В. . . . . (61),67
ЭРДМАН, Б. Р. . . . . (6)
«Эрмитаж», журнал 58
ЮОН, К. Ф. 40,48,56,63,71
ЯКИМЧЕНКО, А. Г. . . . . (78),67,71
ЯКУЛОВ, Г. Б. 58

СПИСОК ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ, ВОСПРОИЗВЕДЕННЫХ В НАСТОЯЩЕМ ИЗДАНИИ.

Стр.

1. Мельников, Д. И. Художник за работой. Из «Творчества». — 1919 г. 4
2. Б. Р. Эрдман. Портрет поэта Д. Эрдмана.—1922 г. 6
3. Плакат производственной школы «Художественного печатного дела» . . . 7
4. И. И. Дубасов. Юбилейная почтовая марка.—1922 г. 12
5. В. Маяковский. Рисунок из журнала «Бов».—1921 г. 13
6. Денежные знаки выпуска 1922 г. достоинством 3 и 5 руб 15
7. Почтовые марки выпуска 1921 г. достоинством 100, 1000 и 40 р 15
8. Пискарев, Н. И. Эмблема профсоюза печатников.—1921 г 17
9. Грузенберг, С. Н. Эмблема профсоюза строительных работ. — 1921 г. 18
10. Фидман, В. Концовка из журнала «Красноармеец» 18
11. Аркадьевский, Д. Эмблема В. Ц. С. П. С. 19
12. Соборов, А. Гравюра на дереве.—1922 г. 20
13. Черемных, М. Рисунок из журнала «Бов». 21
14. Комаровский, Н. Митинг. Из «Красноармейца».—1920 г. 22
15. Кринский. Митинг. Из «Красноармейца» 23
16. Фидман, В. Смольный. Из «Красноармейца» 25
17. Моор, Д. «Керенский». Из «Красноармейца». 26
18. Чехонин, С. В. Заставка. Из «Красного Командира» 26
19. Когоут, Д. «Памяти коммуны». Из «Красноармейца».—1921 г 27
20. Черемных, М. Рисунок из журнала «Бов». 28
21. Черемных, М. Рисунок из журнала «Бов». 29
22. Рерберг, И. Ф. Заставка из «Творчества»—1921 г 30
23. Маяковский, В. В. Рисунок из журнала «Бов».—1921 г. 31
24. Чехонин, С. В. Иллюстрация к «Фаусту и Городу» А. В. Луначарского. 33
25. Добужинский, М. В. Обложка к «Тупейному художнику» Н. Лескова.—1922 г. 34
26. Кустодиев, Б. М. Иллюстрация к «Штопальщику» Н. Лескова. — 1922 35
27. Кравченко, А. И. Иллюстрация к «Повелителю блох» Гофмана. Гравюра на дереве.—1922 г. 36
28. Васильев, П. Иллюстрация к «Кремонской скрипке» Гофмана. — 1922 г 37
29. Головин, А. Я. Иллюстрация к «Двойникам» Гофмана.—1922 г. . . . 37

Стр.
30. Конашевич, В. М. Иллюстрация к «Стихотворениям» Фета.—1922 г. 38
31. Митрохин, Д. И. Иллюстрация к «Золотому жуку» Э. По.—1922 г. . 39
32. Бушен, Д. Иллюстрация к «Трем рассказам» А. де-Ренье.—1922 г. . . 39
33. Алякринский, П. Рисунок обложки.—1922 г. 41
34. Фейнберг, Л. Е. Рисунок из книги «Мир искусств в образах поэзии».—1922 г. 42
35. Грузенберг, С. Н. Из альбома «Графика».—Изд. 1922 г. 43
36. Бенуа, А. Н. Иллюстрация к «Капитанской дочке» А. С. Пушкина.—1918 г. 44
37. Воинов, В. В. Иллюстрация к «Запискам охотника» И. С. Тургенева.—Гравюра на дереве.—1922 г. 45
38. Анненков, Ю. П. Иллюстрация к «Двенадцати» А. А. Блока.—1918 г. 46
39. Анненков, Ю. П. Иллюстрация к «Двенадцати» А. А. Блока.—1918 г. 47
40. Нивинский, И. И. Иллюстрация к рассказу из «Москвы».—1919 г. . 48
41. Соломонов, М. Иллюстрация к «Уоту Тайлеру» А. Глобы.—1921 г. . 49
42. Митурич, П. В. Иллюстрация из «Сказ грамотным детям»—1921 г. . 50
43. Лебедев, В. Иллюстрация к сказке «Слоненок» Р. Киплинга.—1922 г. 51
44. А. Павлов. Рисунок из «Творчества».—1919 г 52
45. Замирайло, В. Д. Иллюстрация к сказке «Загадки» В. Ходасевича . 53
46. Павлинов, П. Я. Портрет Э. Т. А. Гофмана. Гравюра на дереве . . . 54
47. Вышеславцев, Н. Н. Портрет Эдгара Дега.—1922 г. 55
48. Фалилеев, В. Д. Портрет А. А. Блока. Гравюра на дереве. Из журнала «Печать и Революция».—1921 г. 56
49. Рабичев, И. Портрет Г. Гауптмана. Из «Экрана».—1921 г. 57
50. Дмитревский, Н. Д. Портрет А. А. Блока. Литография.— 57
51. Воинов, В. В. Портрет М. А. Кузмина. Гравюра на линолеуме.—1921 г. 58
52. Верейский, Г. С. Портрет К. А. Сомова. Литография.—1922 г 59
53. Митрохин, Д. И. Фронтиспис к книге «Книжные знаки».—1922 г. . . 60
54. Бенуа, А. Н.—Ex libris. 1922 г. 60
55. Кругликова, Е. С. Портрет Федора Сологуба.—1921 г. 61
56. Энгельс, О. В. Фантастический танец. Литография.—1920 г. 61
57. Розанова, О. Рисунок (1913 из журнала «Москва» 1918 г.). 62
58. Барт, В. «Герцог Франциск». Рисунок (1921 г.) 63
59. Кандинский, В. В. Беспредметная графика —1917 г. 63
60. Колесников, С. В. «Свергающие цепи». Из сборника «Горн».—1918 г. 64
61. Прохорова, К. «Очередь у трамвая». Гравюра на дереве.—1921 г. 65
62. Масютин, В. Н. Иллюстрация к роману «Дни творения». Гравюра на дереве.—1921 г. 66
63. Пискарев, Н. И. Иллюстрация к «Освобожденному Дон-Кихоту» А. В. Луначарского. Гравюра на дереве.—1922 г. 67
64. Купреянов, Н. Н. «Броневик». Гравюра на деревве. Из «Москвы»—1918 г. 68
65. Купреянов, Н. Н. Гравюра на дереве —1921 г. 69
66. Фаворский, В. А. Гравюра на дереве.—1921 г. 70
67. Фаворский, В. А. Ex libris. Гравюра на дереве.—1922 г. 70

Стр.

68. Композиция обложки мастерской Вхутемаса. 71
69. Масютин, В. Н. Заставка. Из «Москвы» 1918. — Гравюра на дереве. 71
70. Гончаров, А. Гравюра на дереве.—1922 г. 71
71. Маторин, В. Гравюра на дереве.—1921 г. 72
72. Павлов, И. Н. Гравюра на дереве.—1922 г. 73
73. Павлов, А. Н. Гравюра на дереве.—1922 г. 74
74. Остроумова-Лебедева, А. П. Обложка.—1922 г. 74
75. Сидоров, А. А. Стихотворение в честь Ван-Гога. Гравюра на дереве.—1921 г. 75
76. Чекрыгин, В. Н. Рисунок—1921 г. 76
77. Козлинский, В. «Матрос». Литография.—1918 г. 77
78. Ватагин, В. А. «Пума». Литография.—1922 г. 78
79. Якимченко, А. Е. «Вьюга». Гравюра на линолеуме.—1921 г. 78
80. Феофилактов. Н. П. Рисунок.—1919 г. 79
81. Павлинов. П. Я. «Столяр». Гравюра на дереве. Из «Творчества».—1920 г. 79
82. Шагал, М. Рисунок.—1918 г. 80
83. Григорьев, Б. Рисунок. Из книги «Intimité».—1919 г. 80
84. Александровский, В. А. Рисунок.—1922 г. 81
85. Альтман, Н. И. Рисунок к постановке «Уриеля Акосты». Из журнала «Вестник Искусств. — 1922 г. 81
86. Соколов, И. «Прачка». Гравюра на линолеуме. Из «Творчества».—1921 г. 82
87. Смирнов, В. (Студия Пролеткульта). Грав. на линолеуме, из «Творчества». 84
88. Кринский, Заставка из журнала «Красноармеец». 85
89. Школа при 1-ой Образцовой типографии. Иллюстрация к «Коньку Горбунку». 86
90. Школа худ.-печатного дела. Иллюстрация к «Золотой рыбке». 104
91. Фидман, В. Концовка из журнала «Красноармеец». 106

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

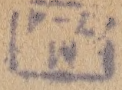
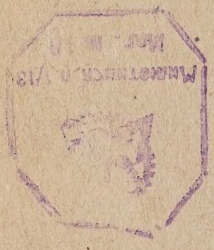
От автора 3

Русская графика за годы революции 5

Материалы для библиографии русской графики 83

Алфавитный указатель имен 107

Список графических работ, воспроизведенные в настоящем издании 111

SPECIAL
88-B
16296
THE GETTY CENTER
LIBRARY

15-
184483/98